број 94/95 ISSN - 0351 - 9600

театарскигласник

Ана Стојаноска

КОН „СЛУЧАЈОТ ГЕОРГИЕВСКИ“ МОЖЕБИМОНОГРАФИЈА ОД ЈЕЛЕНА ЛУЖИНА

Искра Гешовска

ЛЕТАЊЕТО КОН НОВИТЕ ПРОСТОРИ НА СЛОБОДАТА КОН МОНОГРАФИЈАТА ЗА СЛОБОДАН УНКОВСКИ ОД ЗОЈА БУЗАЛКОВСКА

театарскигласник

главен и одговорен уредник
Ристе Стефановски

број 94/95
ISSN - 0351 - 9600

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ
www.dramskiteatar.com.mk

ул. „Шекспирова“ бр. 15, 1000, Скопје,
Република Македонија
телефон: +389 2 3063 388
e-mail: info@dramskiteatar.com.mk
web: dramskiteatar.com.mk

Скопје,
декември 2020 година

Содржина

Порака по повод Светскиот ден на Театарот 5

Македонската порака по повод Светскиот ден на Театарот 7

ИСТОРИЈА **10**

Ристе Стефановски
Театарски игри „Војдан Чернодрински“ 1995/96 11

Елена Јосимовска и Верица Јосимовска
Театарските активности во Штип пред изведбата на првата опера во Македонија во 1925 година 55

Мишо Китаноски
Контроверзите на драмскиот писател Антон Панов 59

ТЕОРИЈА **64**

Рајна Кошка-Хот
Шекспир: кога, како и зошто 65

ИНТЕРВЈУА **76**

Соња Ќирић
Новите антени пренесуваат стари лаги, а вистината се шири од уво до уво 77

Трибина
Уметноста како терапија 85

СЕЌАВАЊЕ **90**

Владимир Стаменковиќ (1928 – 2018) 91

Таска Балабанова (1934 – 2019) 93

Мирослав Беловиќ (1927 - 2005) 94

ЛИКОВИ **96**

Тодор Кузманов
Ѓокица Лукаревски исклучителна појава на македонското глумиште 97

КНИГИ **100**

Тодор Кузманов
Триесет години на Театарот за деца и младинци од Скопје 101

Тодор Кузманов
Маркации на новиот театар 105

Ана Стојаноска
За книгата „Случајот Георгиевски“ - можебимонографија од Јелена Лужина 107

Искра Гешовска
Летањето кон новите простори на слободата - монографија за Слободан Унковски 109

РЕЦЕНЗИИ НА ТЕАТАРСКИ ПРЕТСТАВИ **114**

РЕЦЕНЗИИ НА ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛИ **120**

Тодор Кузманов
Задржан континуитет и потврден квалитет 121

Тодор Кузманов
Стилска и жанровска разновидност 124

Сузана Вренцовска
И во корона, квалитетна драмска програма на јубилејното Охридско лето 126

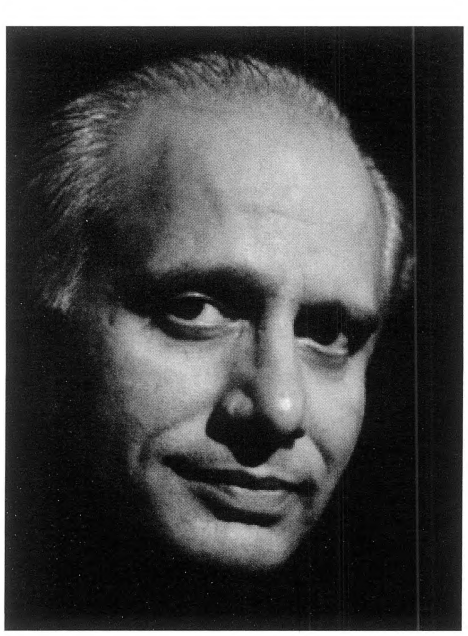
ПРОГРАМА НА ТЕАТАРСКАТА СЕЗОНА 2019/2020 **132**

75 години од основањето на Македонскиот народен театар 135

Каролина Мицевска
70 години Театар „Војдан Чернодрински“ 150

ПОРАКА ПО ПОВОД СВЕТСКИОТ ДЕН НА ТЕАТАРОТ

Шахид Надим
(драмски автор, новинар)



Театарот како светилиште

За време на Ашока турнејата во Индискиот Пенџаб во 2004, после топлиот пречек на претставата пред огромниот број на рурална публика, еден стар човек му пријде на актерот кој ја играше улогата на големиот Суфи. Старецот го придружуваше младо момче. „Мојот внук е многу болен; ќе фрлите ли еден благослов врз него?“ Актерот малку се повлече назад и рече: „Бабаци (10), јас не сум Булех Шах, јас сум само актер кој ја игра таа улога.“ Старецот почна да плаче и рече: „ Те молам, благослови го мојот внук, јас знам дека тој ќе закрепне ако ти го стори тоа.“ Ние му советувавме на актерот да ја исполни желбата на старецот. Актерот го благослови младото момче. Старецот беше задоволен. Пред да си замине, тој ги изговори следниве зборови: „Синко, ти не си актер, ти си реинкарнација на Булех Шах, негов *Аватар.*“ (11) Одеднаш пред нас се отвори цел еден нов концепт на актерска игра каде што актерот станува реинкарнација на ликот што тој или таа го портретира.

Јас сум секуларна личност и мојот интерес за Суфизмот е воглавно од културна природа. Јас сум повеќе заинтересиран за изведбениот и уметнички аспект на Пенџабските Суфи поети, но мојата публика која можеби не е од екстремисти или фанатици, сепак би можеле да имаат искрени верски убедувања. Истражувањето на приказните како таа на Булех Шах, а ги има многу во сите култури, може да стане мост меѓу нас, театарските практичари и непознатата, но ентузијастичка публика. Заедно, можеме да ги откриеме духовните димензии на театарот и да изградиме мостови меѓу минатото и сегашноста водејќи се кон иднината која е судбина на сите заедници; верувачи или неверувачи, актери и старци и нивните внуци.

Причината зошто ја споделувам приказната на Булех Шах и нашето истражување на Суфи театарот е во тоа дека додека трае изведбата на сцената, ние сме понекогаш понесени од нашата филозофија на театарот, од нашата улога како предвесници на општествените промени и ние, правејќи го тоа, оставаме голем дел од народните маси зад нас. Во нашиот ангажман со предизвиците на сегашноста, ние се лишуваме себеси од можностите на подлабоко движење на духовното искуство кое може да ни го пружи театарот. Во денешниот свет, каде фанатизмот, омразата и насилството се повторно во пораст, народите се устремуваат против народите, верниците се борат со други верници и заедниците фрлаат голема

омраза наспроти другите заедници... и во меѓувреме децата умираат од неухранетост, мајките за време на породувањата заради недостаток на навремена лекарска грижа, а идеологијата на омразата цвета. Нашата планета тоне се подлабоко и подлабоко во климатска и климактичка катастрофа и веќе може да се чуе топотот на коњите од Четворицата Јавачи на Апокалипсата. (12) Ние мораме да ја надополнуваме нашата духовна сила; мораме да се бориме против апатијата, летаргијата, песимизмот, лакомоста и непочитувањето на светот во којшто живееме, на Планетата на којашто живееме. Театарот има улога, благородна улога во витализирањето и мобилизирањето на хуманоста за да се подигне себеси од спуштањето кон бездната. Тоа може да ја подигне сцената, изведбениот простор во нешто свето.

Превод на македонски јазик: Сашо Огненовски

МАКЕДОНСКА ПОРАКА ПО ПОВОД СВЕТСКИОТ ДЕН НА ТЕАТАРОТ

Снежана Коневски – Руси,
(режисер, актер)

Глумците заминуваат...сире!....Тивко-бучно, тајно-јавно... случајно или намерно, ненадејно или правно, се откинуваат од магичниот театарски круг...исчезнуваат ...остаруваат, па и „паметуваат“. А зошто да не? Учевме во најдобро училиште за смеа и солзи, радост и тага, среќа и мака, вистина и лага, добро и зло, љубов и омраза, за се` она што доаѓа од срцето на сите луѓе. Учевме од театарот. Да, театарот подучува, твори слики невидени, раскажува, нахранува, охрабрува, создава јазик разбирлив за сите, создава трајно единство на автори, актери, гледачи, не‘ штити, не‘ засолнува, не’ сака...

Генерации глумци заминуваат - театарот останува. Опстојува, пркоси на просторот и времето. Паѓа - се крева, се урнисува - се издигнува, се спротивставува – заздравува. Преживува се: беда, сиромаштија, конфликти, војни, делби, цензури... клучни кругови, чести кризи, смени на генерации – и секогаш истото прашање – „може ли театарот повеќе од ова долу-подолу?“

Театарот му пркоси и на филмот. Кој ќе надвладее? Филмот или театарот? Стравував од доминацијата на филмот. Тој не нуди одживување на туѓиот живот, тој можеби го ослободува гледачот од мака, но и го полни со агресија. Се обидува да создаде илузија кај човекот дека е надчовек. Театарот само го формира човека како човек.

Телевизијата пак го тера гледачот да ги заборави своите маки, порази, а да ги преживува туѓите. Телевизијата го прави гледачот мртов.

Гледачот во кино сака да се скрие од светот, да превземе доживувања кои самиот ги нема. Гледачот во театар вистински ужива. Театарот овозможува „игра“, нуди неповторливо задоволство. Театарот го чинат живи луѓе. Филмот нуди одредена приказна, театарот нуди живот. Театарот е уметност на живи луѓе.

Театарот е лековит. Ослободува од страв, а ослободен од страв човек живее, се радува, создава, задоволен е. Задоволен човек оди во театар.

Човекот на нашево време живее во страв и се‘ прави за да го потисне. Глумецот е тој, кој треба со својата дарба да го растера стравот кај другите, но и кај него лежи тој пусти страв, страв од вчера, од денес, од новото утре, страв од неуспех, од успех... Јас, третиот чинител на трајното единство - автор, актер, гледач, стравувам од новата можна самоцензура кај уметникот.

Стравувам и од новата битка на театарот со интернетот. Театарот за нас е дијалог, интернетот е дијалог на поединецот со светот. Секој прави лажна претстава за себе. Секој има свој Фејсбук профил и секој сака да се презентира и да создаде свој имагинарен свет. Секој свесно или несвесно, става маска, игра своја „игра“, некоја улога во животот – па нели „целиот свет е театар“? А „светот е сцена“ (Шекспир). Најточно ќе прозвучи латинската изрека – **Totus mundos agit histrionem!** (светот цел во глумење се дал). Во театар, под режисерската рака, глумецот ја отфрла маската, се разоткрива себе си, секоја улога ја откинува од животот, за да биде веродостојна, за да му се верува безрезервно.

Во театарот влегуваме како поединци, а твориме како колектив, најразлични претстави... добри, просечни, интересни, зачудни...потребен е долг период за да се појават врвни дела. Тоа е магичен круг...

Новото време носи нови предизвици...или можеби се стари?... историските прилики можеби се менуваат, или се повторуваат? Повторно времени во круг. И битката се повторува,постојано иста. Театарот сака да ја зачува својата моќ, за да може да твори, да креира нов свет, да sирка во забранетото, да ја открива вистината...убавината...да ја препорачува и поезијата, толку потребна на овој свет, а глумецот – ќе сака и ќе треба да ја дарува... тоа е и наша мисија – да им ја вратиме на луѓето вербата во соништата...

ИСТОРИЈА

Ристе Стефановски

ТЕАТАРСКИ ИГРИ „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ 1995/96

Во МНТ одржавме состанок на 20 јануари, во присуство на раководната гарнитура на чело со генералниот директор Љупчо Петрушевски. Тие сега за сега не се за менување на градот Прилеп како домаќин на фестивалот. Ако тоа е смотра не треба да се доделуваат награди. Ако сакаат награди тогаш нивната висина треба да е значително поголема, а тоа значи, да се има поголемо стимулативно значење на наградите. Да постои уште еден филтер, притоа се мисли на селектор кој ќе го одредува бројот на претставите во конкуренција. Домашната драма уште годинава да има приоритет на фестивалот, а со тоа се стимулира актуелната домашна продукција. Репертоарот на фестивалот да биде на највисоко ниво. Но, тие не се сигурни дека сме подготвени за претстава која би била во конкуренција надвор од театарот.

На состанокот во Прилепскиот театар (23 јануари) беа присутни Шендова и Стојан Дамчески, директорот на домот „Марко Цепенков“. Тие не се согласуваат на фестивалот да биде присутна само домашната драма. Според нив треба да има селектор. Во форумите на игрите да членуваат актери, режисери, театролози. За јубилејните театарски игри, сите театри мора да имаат свои претстави. Домот на културата не е спремен за одржување на фестивалот, заради лошите услови во домот за артистите, лошата состојба на гримиорните, на купатила и слично. Да има повеќе гости од странство. Наградите да ги доделува само жирито на фестивалот, а за другите награди да се разговара во некое друго време. Да се издаде јубилејна марка по повод 30 години на Фестивалот.

Во Театарот на народностите истиот ден се одржа (23 јануари) состанок на кој меѓу другото, се разговараше и за тоа дека во Албанската драма не е добро примена одлуката за давање предност на националната драма. Фестивалот во Прилеп треба да биде фестивал на најдобра претстава. Тие немаат драма од домашен автор, а ако имаат ќе настапат. Проблемот со публиката е мошне актуелен бидејќи едноставно нема фестивалска публика. Селектор треба да има. Да не се дели албанската култура на Косовска драма, Албанска драма, домашна драма од албански писатели во Македонија. Албанците насекаде се едно. Жирито по правило е без Албанци. Прилеп не е најдобар град за одржување на фестивалот, па затоа треба градот да се смени. Бараат театарска публика. Дневниците да се зголемат, предлагаат во жирито по еден Албанец и по еден Турчин. Се повторува, дека прво треба да имаме фестивал на најдобра претстава, а дури потоа на домашна драма.

Велес (26 јануари). На фестивалот да се пријават сите театарски куќи и да се намали времетраењето на фестивалот, но затоа, пак, да се зголеми бројот на присутни театарски работници. Тие се против предлогот за театри од странство да бидат во конкуренција. За националната драма сè уште не одлучиле. Инсистираат на поорганизирана тркалезна маса.

Куманово (26 јануари). Фестивалот да биде смотра на домашната драма. Подолго време на фестивалот да присуствуваат актерите. Некои говорат дека е претесен овој фестивал само за домашна драма. Потребно е и двата предлози на некој начин да бидат задоволени. Друг фестивал беспоговорно ќе го минимизира сегашниов. Да се прошири и да се доделуваат поголеми награди за домашната драма.

Штип (1 февруари). Фестивалот да биде ревијален и по избор на театарските куќи. Без селектор. Со вакви можности не може да се оди на фестивал со селектор. Големи се можностите за манипулации. Критичарите перманентно не ги следат премиерите. Театрите што си ги преценуваат вредностите, предлагаат Фестивалот на

национална драма да се одржува на две или три години. Не се исти можностите на сите театари, како материјални, така и кадровски за рамноправно учество. Да се одделат 1 - 3 престави како најдобри и тие да се прикажат во сите градови.

На седницата одржана на 12 декември, за претседател на Македонските театарски игри „Војдан Чернодрински“ е избран Ристо Стефановски. Тој автоматски станува и претседател на Управниот одбор на фестивалот, тело што се востанови исто така вчера и со што игрите во начинот на раководење се трансформираа исто како што тоа го сторија *Струшките вечери на поезијата* и *Охридско лето*. За секретар е избран Стојан Дамчески кој е и член на Управниот одбор заедно со уште тројца членови: Борис Конески (директор на домот „Марко Цепенков” во Прилеп), Никица Петрески (преставник на градот Прилеп) и Билјана Шендова (делегирана од Министерството за култура). По ова новоизбраниот Управен одбор треба да ги соопшти имињата на годинешниот селектор, на членовите на жири-комисијата и водителите на Тркалезната маса на критиката на Фестивалот. Најбитно е што Советот ќе треба да се изјасни дали македонските театарски игри ќе го носат во поднасловот и името фестивал на домашната драма. Ваквата физиономија и со нов Правилник и Статут ги востанови претходниот претседател на Советот Благоја Стефановски. Откако ќе се исконсултираат сите членови на Советот, новиот претседател заедно со нив ќе одлучи дали Фестивалот ќе остане ваков каков што е. На состанокот посебно е истакната неопходноста од донесување на закон за спонзорство, донаторство во културата како услов за успешно функционирање на театарските игри и за поактивно учество на градот домаќин Прилеп во реализацијата на програмските содржини на игрите и во обезбедувањето на материјалната поддршка.

...Дали помина ќеифот и интересот за таа должност. Јас порано се мислев да направам повеќе работи, сега не знам што од сè ова ќе излезе. На седницата Арев го предложи Чоревски, Благоја за претседател, а мене, пак, Горан Илиќ. Со тајно гласање осум советници за мене, а за Чоревски гласаа пет. Не ми беше пријатно гласањето. Бев тажен, а би бил несреќен ако изгубев. Јас имав голем влог во театарот за да одам на проверка, но бидна што бидна. Имам многу планови во главата, а и време има, ќе размислуваме, ќе разговараме, ќе планираме, ќе има што да се реализира. Ми беше криво за изборот, но сепак мислам дека тој требаше да се откаже, а не да одиме на гласање и да го поделиме Советот. Ова е толку задоцнета чест и обврска, но за никого не е доцна. Нека ме извинат „пријателите“ што им го расипувам расположението...

Направивме посета на сите театри. Започнавме со Театарот за деца и младинци, на 20.1.1995 година. Еве што се рече: Фестивалот да не е само за домашната драма, да се има селектор, Албанската драма по секоја цена да е присутна со претстава на Фестивалот. Највисоката награда да е за домашна драма. Театрите да доаѓаат во 12 часот и да си заминат во 12 часот. Сè што се купувало, алкохол, храна и друго било разграбувано. Чадиковски вели кај што ќе седнеш во ресторан и до тебе се создава редица од луѓе кои сакаат да пијат и да јадат без пари. Тој беше една година претседател и не сакаше повторно да ја има таа должност, се откажа.

Телевизија да ги снима настаните, посебно претставите. Советот едногласно стои зад него. Театарот за деца да има можност со своите претстави да е присутен на Фестивалот. Домашната драма да е на распоред секоја втора година.

Преку анкета да се одбираат најдобрите актери. Приходите од тие претстави да останат кај театрите. Од сите театри да има по еден член во жирито.

Струмица (1 февруари). На јубилејниот Фестивал со претстави да присуствуваат сите театри. Фестивалот да не биде смотра на домашната драма, туку тоа да биде на три години. Селекторот да остане, но со наши ставови како да работи, беше истакнато во разговорот. Повеќе актери да останат и да го следат Фестивалот. Да се одреди за сите едно место за јадење и за средби. По еден претставник од сите театри да е постојано на Фестивалот и по тоа да се изберат тројца кои вечерта како жири да ги прогласат најдобрите.

Против досегашната конкуренција на Фестивал за домашна драма се Драмскиот театар, ансамблите од Струмица и од Штип, Театарот на народностите. Фестивалот на домашна драма само го ограничува, а како фестивал на најдобра претстава пак го обезличува. Дилемата треба да се реши на задоволство на сите.

ФДУ и покрај писмената и усната интервенција ноншалантно одговорија „не гледаме потреба од такви разговори“. Јасно е што мислат, а богами и што понатаму ќе прават.

Времето беше налудничаво, Југославија со војна се раздружуваше.

Во Хрватска и во Босна и Херцеговина се водеше војна, кај нас илузиите за социјализам и комунизам како кула од хартија се растураа, а ние се трудевме театарот да го сочуваме, што беше речиси невозможно. Поделбите и во театарот на голема врата навлегуваа. Беа потребни умни решенија пропратени и со компромиси, за да се опстане. Во разговор со новинарите ја отсликував вистинската ситуација во театрите, поточно и на чекорите што требаше да се преземаат. Некои луѓе правеа се што можат да направат да не успее консолидацијата на Фестивалот, особено не со мене, а видоа и можност за лична „пресметка“, а со цел да не се одржи она што некогаш сум бил и она што сум го постигнувал во театарот. Но, за потоа тие размислувања да ги кажам во театрите, а особено ставот околу Фестивалот за националната драма. Добар дел од театрите беа категорични дека нема да дојдоат на таков Фестивал. Значи, се договоривме оти селектор ќе има, значително ќе се зголеми наградата за домашна драма, а Фестивал на домашна драма ќе се одржува на 2 или 3 години. И покрај моето длабоко убедување дека има многу актерски награди, се усвои предлогот на сите театри, наградите да останат исти.

Вракајќи се од Струмица, пред кулите се сопнав и го скршив коленото, поточно чашката и некои лигаменти. Мазова како селектор на Игрите не сака да ги земе претставите на Струмица, Штип, Велес, на Театарот за деца и младинци и евентуално на Турската драма. Нов проблем. Иако знаев дека со селектор вака ќе се одвиваат работите. Следуваа протести од театрите што не беа избрани. Се држеа состаноци. Се сакаше на јубилејните игри да бидат присутни сите театри. Јас со тоа се сложував и правев сè што беше до мене сите да се присутни. Еднаш донесената одлука за селектор не можеше да се замени. Се напаѓаа Советот и селекторот. Сè уште не и јас. Крупни зборови се слушнаа за одлуките што самите ги донесоа. Селекторот не сакаше да попушти. А ако се попуштеше ќе беше полошо. Написи во „Екран“ со наслови „Селекција по (не) чија мерка ?!“; „Игри да, но без нас“. Мака мачиме и со жирито, ми откажа Венко Андоновски, одел со студенти во Полска, и ни го расипа планот. Мазова инсистира на Горан. Тој се разбира одби, а ја препорачува Жанина, тој ќе разговарал со неа. И од тоа не стана ништо. Ќе го ставам Џеват Лимани. Нека бидат тројца актери. На состанокот на Советот оштетени останаа најамбициозните директори со своите театари. Имаше разноразни дискусии, како што е вообичаено во театарските средини. Те статусот не чини, те правилниците. Се говореше за небитни работи. Овде јас попуштив со Мазова. Не ни требаше селектор. Требаше сите театри оваа година да бидат на Фестивалот. И попуштив за нејзиниот хир околу претставата „Летни Силјане“, на Владо Милчин. Требаше да ја земеме за затворањето. Таа си го направи ќеифот, а јас бев параванот. Но, во нешто е права. Ако сакате селектор мора нешто да се прави. А подобро беше сите театри да дојдат. Но, бидна. Мило ми е што поминаа предлозите за наградите за животно дело на Васил Иљоски и на Димитар Ќостаров. Грдо е да ги нема Ќостаров и Иљоски, а да ги има Тодорче, Прличко, Крум, Тодорка, Мери, Милчин. Со овој мој предлог отворив пробив на одлуката на Илија Милчин само артистите да добиваат награди, поточно да не добие Ќостаров. Не може само тие. Мора тука да се и режисери, автори, сценографи, костимографи, директори итн. Знам дека за ова ќе ми се наплатува на друг начин. Расправии и жалби имаше од театрите што не доаѓаат на Фестивалот. Но, и тие со половина уста протестираат. Споменуваат „игри“, „местења“ и слично. Мора Статутот да се дотера во функција на желбите и интересите на сите театри. Ми се префрлуваше и мене и на Управниот одбор дека сме се прошетале по театрите, сме ветувале и слично. Имаше доста нерегуларни решенија, треба да се признае, но со желба за подобар Фестивал, освен хирот на Мазова. Мислам дека ќе имаме добар Фестивал. Има мошне добри претстави. Излеавме нови скулптури на Чернодрински кои ќе се доделуваат на наградените театри и на театарските работници за животно дело. Толку можев со скршената и во гипс нога. Сето ова ме измори. Но, не ме нервира. Весниците се во улога на „ловци на грешки“, „осуди“ и слично, а најмалку за она

што се прави. Реков тоа многу не ме засега. Јас сакам да биде добро, немам никаков друг интерес. Пари недостасуваат, а се наголемуваат хонорарите. Уриет. Да видиме до понеделник што ќе рече Андов. Тој е главниот за Фестивалот, како Претседател на Собранието. Борче и Стојан ги држат парите. Којзнае како сето ова ќе се одвива. Како ќе стигнам до Прилеп, кој ќе ме облекува, ќе ме соблекува. Се надевам по 10-тина дена ќе биде подобро. Сè е готово за старт. Ивановски сигурно се лути, зашто со ништо не го ангажирав. Инаку тој постојано беше во советот, сам си се предлагаше. Но, и Тодор е малку крив. Тој го изигра Иван. Иван требаше да го напише и да го подготви каталогот. Јас тоа не го сакав. Ќе го викам на игрите за да е присутен до крај. Како што реков Игрите можат да почнат и да завршат без моето присуство. Многу време им посветив, многу пречки надминав. Како што велеше Баге, кога беше претседател на Игрите. Мене само напорите и нервирањата ми останаа, а вам парите. Е, така сега и јас. За мене е најважно дека ќе имам добар Фестивал, за првпат ќе се доделуваат статуетки на Војдан Чернодрински (излиени) и што се скрши мразот, со наградите за животно дело да се овенчуваат и другите театарски луѓе.

Платнарот нè тужи зашто не сме го земале неговиот текст. Со право. Тој е газда на текстот што го продал на Битолскиот театар. Претставата е на театарот. Тој може да нè тужи, а театарот предложи друга претстава. Сега Милчин, Платнарот, Зојчевска го водат орото. Но, и Лиле Мазова тука не е во право, ниту Баге. Двајцата ги напаѓале.

Гоце Ристески, не зајал мошне лошо, би рекол нечесно, нечисто, непоштено. Пишува во „Пулс“ дека актерите се криви што оние кои лани палеа и жареа во жирито, годинава се на чело на Игрите, кај не стапнале, а штиците што живот значат, но иако стапнале, нога скршиле, толку биле несмасни. Сето друго што го пишува за тоа каков треба да биде Фестивалот е ветер и магла, важно му било да нè оцрни, леејќи крокодилски солзи за театрите што не се присутни. Јасно е дека ова е нарачка од прилепската кујна, на нивните и на скопските претставници. Но, веројатно и тој е навреден, нема должност во Фестивалот, што да каже човек? Ми требаше ли сето ова за да исправам *криви дрини*. И како да одговорам. Овде сум начекан од многумина што со горчина во устата и во срцето се чувствуваат кога за мене нешто добро се пишува. На мета сме јас и Мазова. Уште и Бранко Ставрев, Чашуле и неговата друга половина, се лутат сите што со нас не се во добри односи. Но, Лиле и преставничката од министерството ги боли увото што некој ме напаѓа, сеири гледаат, а сега враќање нема. Да ѓавол со торпедата, со полна пареа напред и сè повеќе се прашувам дали требаше селектор и дали со кршењево на ногата не требаше да се откажам. Вака сум навреден, ми се оспорува тоа што одлично го правам и не ме напаѓаат за она што треба. Ова требаше да го очекувам во „Пулс“, Гоце ја дал и прогнозата за наградите! Лилјана Мазова на ТВ Сител одлично ја одбрани селекцијата, а и убави зборови кажа за мене. Нешто спротивно од она што го кажуваше Гоце Ристески и тие околу него. Проблем имам со „Леб и сол“. Рековме дека тие ќе го отворат Фестивалот. Не знам дали сум прав, во главата ми остана дека ќе бараат 3-5 илјади марки. Откако се вклучи нивниот застапник Иво, тој ја качи сметката на 8.000 марки. Тие рекоа дека сами ќе најдат пари, а ние само треба да им дадеме писмени барања. Од Прилеп велат 5.000 марки и тоа е многу. Им реков да ја викнат групата „Анастасија“ или „Ристо Бомбата“. Ми пропадна идејата да се отвори Фестивалот на тој начин. Ми се јавува Стојан со прашање дали да го поканиме Гоце Ристески на фестивалот. Иако му бев лут, реков оти сакам да се покани. Но, зошто Стојан за него ме праша, а не за другите. Прво реков бриши го (повеќе да проверам). Тој запна да инсистира. Овие детали ги запишувам за да се среди нишката, зашто за ова седнав да пишувам. Направивме голем список за кои мислевме дека треба да дојдат, но јас не ги испраќав, ниту, пак, ги проверував поканетите луѓе на кои ќе им биде и ќеиф и чест да дојдат.

Васил Иљоски деновиве го направивме медиумска личност. Симпозиум за неговото творештво, премиера на негова претстава, награда за животно дело. Се бркаат Мазова и Зојчевска од него да земат интервју. Зојчевска зема, на Мазова и вети за во „Лик“ и во „Вечер“. Го подразбудивме од старосната болест, му го разубавивме животот, ако воопшто може да се нарече живот во постела неподвижен. Со задоволство го сто-

рив ова. Тој тоа многукратно го заслужува. Морам да речам дека сето ова без Баге не би можело да се направи. Добро ни дојде Василе. Ни се врати. Полека зборува. Додуша тој секогаш така зборуваше.

Ми се јавува Секулиќ кој ни ги прави плакатите. Што сѐ не ми изнакажа. И минатата година тие добиле пари за адаптација на домот, салонот и слично, но парите исчезнале. Во градот многу се ровари против Фестивалот. Се слушнав со Иван, фрчи ли фрчи, се наоѓа отфрлен. Заборава дека беше болен, а и го викавме да биде присутен за време на целиот Фестивал. А колкумина има вакви. Само главоболки.

На 21 мај пристигнав во Прилеп. До тргањето беше страшно. Расправии со „Леб и сол“, со Стојан, со Министерството. Стојан се однесува чудно. Како мене да ми е баш гајле, а нему ќе му останеа проблемите. Значи тој е главниот, а јас сум аутсајдер. Министерстово ќе префрли 300.000 денари, колку што треба да платиме на „Леб и сол“ и за излиените фигури на Чернодрински. Со Иво, со 300 проколнувања и навреди одвај се договоривме за 5.500 марки. Компетентните се кријат. Му се јавив на Андов, ми вети ќе разговара со Ѓунер. Зборувам со Ѓунер, вика сѐ било контрапродуктивно. Во Прилеп нѐ дочекаа игрите на Борче и Стојан. Него го немаше, демек лут. Како да се сака јас да бидам гостин, некој друг да раководи или така ми се стори. Крсте шоферот ми вика, пиши Ристе тие се овде уиграни, ние сме туѓи. Не ти останува ништо друго, туку да се вклопиш во играта во којашто нѐ ставија. Кога бил на Кочанскиот фестивал, Киро Ќортошев викал за мене до кога тој, до кога тој прв ќе биде. Јасно, душмани колку сакаш. Треба мирно да се дејствува. Игрите да поминат во ред, да не се дозволи поголем кикс, па тие ќе си останат со прстот во уста. Буш во понеделникот заминал за Австрија, Холандија, Франција и Венецуела. Значи месец и нешто на пат и се направил како ние да го предлагаме за член на некаков одбор за ИТИ. (А јас сум претседател на македонските ИТИ). Еј, господи, некако да ми ги отвориш очите. Луѓето ќеиф си прават, а јас се карам, собирам душмани. Сум ставил еден отпечатен лист за нашиот фестивал, потпишан од „Македонска фаланга“ и „бело досие No. 1 пост скриптум. Театарски игри за домашна (џебна) употреба „Војдан Чернодрински“ актери: селектор Лилјана Мазова, претседател Ристо Стефановски, член Стојан Дамчески, статисти, кројачи на каталози, билтени, тркалезни маси и други астали. За театарски разграбани пиеси, остатокот следи... 2. 6. 1965 година.

Плакатот на Зоран Дамчески е прифатен и одбиен со образложение... досие број 2.

- Фестивал за лична употреба и миење на валкани културни пари!

- Програма: сценски проекти минус уметнички квалитет на одбиените провинциски (не знам каде Македонија има центар) театри од Велес, Штип и Струмица. Следува претставата како досие број 3.

30-тите театарски игри, предигри и игрии! Прилеп 2 јуни 1995 година.

- „Летни Силјане“ заринка во место! Благоја Р. Платнарот си остана да лета меѓу сонот и игрите! Завесата пред суд! Урааа Талија и тебе те насамарија!

Ова беше за добредојдовме и не знам за кого и од кого се. Пари не дојдоа. Има само ветување. Ќе ги нема договорените ракети. Директорот Стефанија што ги вети, го смениле. Вртев телефони насекаде, гласот мој беше глас во пустина. Системот со кој се опколени министерствата, ништо да не прави, одлично функционира. Говорев на радио и на ТВ, бранев и напаѓав, ништо не помага. Стојанче во право време се разболе, се плашат да не е бруцелоза. Остана уште Борче, директорот на домот и тие околу него. Шоферот Крсте, кој е постојано позајмуван со колата од Сизот за фестивали, повторно ми повторува, дека ако е Гоце или некој друг на мое место, најмалку 40.000 марки ќе земе во својот џеб. Тоа ми го рече и Пенушлиски, а јас не разбирам како тоа би го правел? Така јас ќе си одам, со неразбирање и прашање како е сето тоа можно. Ацо Алексиев направи пригодна изложба за 120 години на Чернодрински. Добра е. Утре ќе биде што ќе биде, само да не заврне дожд за концертот на „Леб и сол“. Глигоров и Црвенковски не доаѓаат. Којзнае кој ќе дојде, а кој не. Некако ќе се бутка. Сега ништо повеќе не може да се направи. Доста беа припреми. Со ногава и ова што е постигнато многу е. Утре јас ја отворам изложбата за Чернодрински. Среќно!

Еве сум во „мојата“ канцеларија, од хотелот бараат појаснување за вечерашниот прием. Стојанче го задржале во болница. Сега сите конци се во рацете на Борис. Од Шендова вести дојдоа дека пари нема. Стојан Андов ќе дојде и по приемот заминува за Струга. Ненад и Милица бараат кола за да дојдат. Ќостаров доаѓа, а Милчин, Илија праќа телеграма „Ја примив поканата. Стоп. Немам намера да дојдам и не поради здравствени причини“. Не можеше да ја голтне кнедлата дека ја дополнивме одлуката за наградите за животно дело да се доделуваат и на режисери, автори... Се разбира и не само поради тоа, но, за другото понатаму. Госпоѓицата претседател на градот не се ни појави, а општината сета активност ја исполнува за барање билети за претставите. Баге ни дал само 300 билети, а ние треба за двете претстави што ќе се одржат во Битола на Југословенско драмско позориште од Белград, за двете претстави да го платиме цехот. Борис ми вика, Ристо сите сакаат од различни причини да пропадне Фестивалот, па и Баге, за да покаже дека е најдобар. Тој демек ми вети дека за игрите од министерството ќе ми помогне, а излегува дека од нашите пари додал на театрите што припремаат претстави за *Охридско лето* (тој е претседател на советот на *Охридско лето*). Жал ми е за Стојанче. Толку амбициозен и ете легна во болница. Дал изјава дека од подготовките за Фестивалот бил задоволен. „Но и покрај недоволното и ненавремената финансиска помош Игрите можат да почнат“. Ми се јавуваат од Скопје, викаат дека „овде се зборува дека ќе нема Фестивал“. Јас за билтенот напишав краток текст како одговор на сите познати и непознати дека знаеме кој се и какви се со наслов „Недовербата како примитивизам“. „ Недовербата - еден од најзначајните белези на нашиот примитивизам некогаш го водеше главниот збор. Уште пред две и повеќе децении, кога во македонскиот театарски живот почнаа да се појавуваат новите стремежи, кога во дувлото на самоповиканите моќници, кои редовно колаборираа со општествената летаргија, беше почувствувано радикално пореметување. Од тој процес што минуваше низ тешки искушенија, одречувања, неодговорност, негирања, обиди за различни ликвидации, за жал тие процеси се делумно присутни и денес. Се роди, всушност, ѕвездениот миг на македонскиот театарски живот, што денес е легитимност во рамките на најдрагоцените придобивки на културата не само во Македонија, туку и многу пошироко... Театарот со својата вредност, придонесе дел од македонското духовно богатство да се доближи до она што претставува интернационализација во развитокот на модерната театарска мисла и својот некогашен статус го трансформираше од набљудувачки во активно учесништво во креативноста. Со преведувањето на македонските драмски автори на туѓи јазици, со издавањето

на нивното творештво во посебни едиции, низ повеќе европски земји и со изведувањето на нивните дела на сцените во Австрија, Америка, Русија, Франција, Белгија, Англија, Унгарија, Чешка, Словачка, Бугарија и други, всушност, беше продлабочена афирмацијата и продолжен започнатиот подем. Беше остварено она за што со години се сонувало и претставувало голем копнеж на македонската театарска стварност.

Основната битка што денес се води во театарот и околу него и која секогаш се водела, е борбата помеѓу креативноста и медиокритетството. Постојат уметници со каков-таков комфор, на кој повеќе им одговара да влезат во клинч со ситуацијата во општеството и во театарот, отколку креативно да се докажуваат и да се афирмираат. Тие тој клинч, тоа кошкање го нарекуваат принципиелна борба. Ама тоа е лажна борба. Тоа е одбегнување и избегнување од борбата. На кого му треба ова капитуланство, скандали, липање за божемната тешка состојба во културата, како божем некогаш во нивно време сè било мед и млеко. Од каде таа ирационална, мазохистичка потреба за самоуништување. Не ги бранам огромните информации што се насобрале, ама да се критикува без сопствен творечки потенцијал во себе, без темелни други визии, без своја уметност, значи да се нема етичко право на критика.

Наместо борба на фронтот, ние се занимаваме со препукувања во заднина. Се надмудруваме околу методологијата на борбата што избегнуваме да ја започнеме, од која се плашиме. Лесно е да бидеш паметен, а сокриен во ровот. Треба да се излезе на чистина на фронтот. Стравот од фронтот е голем зашто таму брзо и јасно се гледа кој каков борец е, а фронтот во театарот е сцената. Битката е претставата. Поминувањето низ ситото на времето веќе ги донесе своите очигледни вредности на поделбата жито-какол и алтернативите пред македонскиот театар и пред театарското „вјерују“ и тоа од крајот на 50-тите години наваму се гради една од најхрабрите уметнички авантури на освојување на творечката слобода. Таа во театарот никогаш не паѓала од небо, туку долго била освојувана со онаа магија во која започнува најтаинствената, најефемерната, најминливата и највечната уметност на театарот. Честопати ми се чини дека сето ова низ кое поминуваме е куп недоразбирања зад кои стои единствената вистина.

Таа немилосрдна борба ме тераше никогаш да не потклекнам, зашто никогаш не се сомневав во нејзината смисла.

Лилјана Мазова до Советот на Театарските игри „В. Чернодрински“ пред почетокот на Игрите го достави следниот извештај: „Своето учество (до две престави) го пријавија единаесетте професионални театарски ансамбли во Македонија. Вкупно беа пријавени дваесет претстави по избор на самите куќи. Според одлуката на советот, годинашните јубилеи за Театарските игри да се одржат како фестивал на најдобри претстави во изборот на неговиот натпреварувачки дел се раководев исклучиво од квалитет на претставите и од тоа како тие на најдобар начин би го потврдиле неговото значење во македонскиот театар.“

Пријавените претстави, различни по својот квалитет, се одраз на она што се нарекува наше театарско живеење, што подразбира различен концепт на работата и различни услови во работата. Оттука е и мојот избор на претставите за натпреварувачкиот дел на 30-тите јубилејни Театарски игри „В. Чернодрински“. Според азбучниот ред првата буква од претставата, тоа се:

- 1) „Баал“ - од Бертолд Брехт во режија на Бранко Брезовац на Албанската драма при Театарот на народностите во Скопје.
- 2) „Бегалка“ – Васил Иљоски, во режија на Љупчо Ѓеорѓиевски - НТ, Битола.
- 3) „Буре барут“- Дејан Дуковски, режија Сашо Миленковски, драма при МНТ.
- 4) „Вител“ – Коле Чашуле, режисер Љубиша Георгиевски - НТ, Куманово.
- 5) „Во сино“ – Бранислав Јаковлевиќ, режисер Сашо Миленковски - НТ, Прилеп.
- 6) „Кралот Хамлет“ – чии автори на драматизацијата во која се користени текстови на Вилијам Шекспир и Станислав Виткиевич, од Владимир Плавевски и Бранко Брезовац, режисер Бранко Брезовац, на Турската драма при Театарот на народностите во Скопје.
- 7) „Розенкранц и Гилденстерн се мртви“ од Том Стопард, режисер Златко Славенски, Драмски театар, Скопје.
- За секоја претстава има и образложение зошто е предлогот, а на крајот пишува: „Уште

нешто за селектираните престави во целина. Иако беше речено невозможно е да се најде начин низ кој би се провлекувала целосна идеја или тема што би ги поврзувала на еден начин селектираните претстави, сепак тие се поврзани низ квалитетот на секоја од нив поодделно да се направи селекција на најдобрите претстави. Од друга страна, селекцијата го нуди она што е достоинствено на македонскиот театар денес, драмски автори од сите генерации, драмски автори високо вреднувани во светската драматургија, режисери кои денес го создаваат македонскиот театар и што е уште позначајно во секоја од овие претстави актерот е најголемата придобивка на македонскиот театар што денес го има како нејзин врвен дострел".

Наградата за животно дело ја добија: Васил Иљоски, драмски писател, Димитар Ќостаров, режисер и прв управник на МНТ и директор на Драмата и првенката, актерка на Битолскиот народен театар, Олга Наумовска.

Советот на Театарските игри го сочинуваа: Ристо Стефановски, претседател, Стојан Дамчески, секретар, Сузана Киранџиска, Стојан Арев, Ванчо Милев, Благоја Стефановски, Благоја Чоревски, Горан Илиќ, Елјеса Касо, Џеват Лимани, Љубомир Чадиковски, Борис Конески, Димко Димкоски, Јордан Витанов, Емил Рубен, Билјана Шендова, селектор Лилјана Мазова.

- Жири: Ненад Стојановски – претседател, Џевад Лимани, член и Владимир Цветановски, член.

- Водители на тркалезната маса на критиката: Цветанка Зајчевска, Тодор Кузманов, Виолета Џолева, Горан Тренчевски.

- Продукција на билтен: *Флуид* -Прилеп.

- Уредник на каталогот: Тодор Кузманов.

- Печати: МНИМ, Растер - Прилеп.

Помина свеченото отворање, се проби мразот, тргна Фестивалот и сè помина како што планиравме, освен публиката на „Леб и сол", на која многу повеќе се надевавме, беа само 3-4 илјади луѓе. Стојан Андов, претседателот на Собранието на Република Македонија и Ешрев Алиу, министер за култура го проседеа во канцеларијата додека траеше концертот. Јас ќе подизлезев да видам и да чујам, беа одлични. Прилеп, Прилеп...

Во поздравната реч Стојан Андов меѓу другото, истакна дека игрите низ своето тридецениско постоење минувале низ разни етапи, имале растежи и падови. Од доста скромна смотра на професионалните театри првите десетина години на која не учествувале театарските куќи од Скопје и чиј процент на образовани театарски кадри е занемарлив, тие израснуваат во средиште на театарскиот живот на Република Македонија, на која сè почесто како гости учествуваат и странски ансамбли. Со тие зборови ја прогласи јубилејната смотра на професионалните театри во Македонија за отворена. На отворањето имав и јас поздравен збор и меѓу другото, реков дека очекуваме уште една значајна смотра на театарското творештво во Македонија што ќе се надоврзува на претходните резултати постигнати сега веќе во тридеценскиот период, време во кое вие, прилепската публика, имаше прекрасни можности преку едно огромно количество на петстотини изведби, директно да се запознава со највисоките дострели на македонските театри во практично сите негови видови и презентации... На таков начин и во таа смисла, овој Фестивал беше и останува незаменлив во претставувањето на највисоките дострели на нашето едногодишно театарско творење. Беше и останува негова синтеза, беше и останува театарски празник...

Во чест на јубилејот попладнето беше отворена изложба „120 години од раѓањето на В. Чернодрински". Изложбата ја подготви театрологот, ревносниот истражувач и афирматор на творештвото на Чернодрински, Ацо Алексиев, а за значењето на изложбата говореше претседателот на Советот на игрите. Иако подолго време се преговараше со неа како и на кој начин градот домаќин достоинствено да се вклучи во одбележувањето на јубилејот, пред сè со претседателката на градот Виолета Попоска, се случи нешто непријатно, што секако не му доликува на Градот кој претендира да биде домаќин на театарските игри. Не беше исполнето ниту едно ветување во врска со она што од страна на градот и претседателката требаше да се направи за театарските јубилејни игри.

Отворањето на Фестивалот со преставата „Буре барут" беше полн погодок, одличен почеток на фестивалот. Учесниците на тркалезната маса со најубави зборови говореа за неа. Дека

станува збор за откритие на нејзиниот автор и е настан во театарските живеења. Преставата зборува за дезорганизираните луѓе, а посебно радувала новата гарнитура артисти. Бевме на ручек со жирито, водителите на тркалезната маса, со Милица Стојанова, Александар Алексиев, Томе Момировски, Љупчо Петрушевски, заедно со министерот за култура Ешреф Алиу. Градот остави приемот да го плати Советот на игрите. Јас од порано имав расправии како член на Советот со градот, кој сакаше не само Фестивалот да се одржува во Прилеп, туку и по нешто да инкасира. Народски речено со туѓа пченица да слави слава. Но, за тоа подоцна ќе кажеме по нешто. Се мешаше со голем број на негови луѓе во Советот, а долго време и прилепчанец надвор од театарот беше претседател на Советот. Се мешаа дури и во доделувањето на наградите. Иако беше должен со исти средства колку и Републиката, финансираше толку колку да се каже оти дава и тој. Не само што тоа не го правеше, туку и сакаше да манипулира со него. Па така, со луѓе од градот и со поранешни граѓани на Прилеп, а сега во Скопје на еден друг начин официлајлно или невидливо мешетареа со Фестивалот. Јас без да сакам ги затворив сите канали и каналчиња на одвод, од секој вид интереси. Сето мое знаење и напори беа насочени да имаме добар Фестивал, а тоа можеше да се постигне со подобрување на условите во домот за нормално одвивање на претставите. Го збогативме билтенот со нови содржини. Пред почетокот на тркалезната маса беше промовирана монографијата МНТ-летопис (1945-1995), што беше издаден по повод одбележувањето на 50-годишниот златен јубилеј на МНТ. Автори на текстот беа Ристо Стефановски и Славко Маринковиќ. Летописот го промовираше писателот и театролог Ацо Алексиев кој меѓу другото, рече дека е подготвен максимално сеопфатно, совесно, студиозно и професионално, што секако претставува ретко значајна публикација што ќе го привлече вниманието на поширокатa наша културна јавност. Тоа претставува сигурен водич што може да помогне да се согледа севкупната дејност на МНТ.

На фестивалот го нема Горан, Унковски и луѓето од Факултетот за драмски уметности освен Ацо Алексиев, Владо Цветановски, Русомир Богдановски.

Тркалото се врти според мене сосема нормално. Претставата „Баал“ на Албанската драма беше одлична. Некому му се бендисува, некому не. На тркалезната маса говореа само водителите, другите замолчеа. Не ја разбираат. А и јас не ја разбирам до крај. Иако ја имавме и во МНТ во режија на Владо Милчин и ако го познавам ракописот на Брезовац. Тој повеќе е сликар од колку режисер. „Баал“ е во знакот на четири „Б“ – Брехт – Баал – Брезовац -Бајруп“. За претставата главно дискутантите афирмативно говореа, а ансамблот ни дава до знаење дека сè уште пред прагот на 21 век „негде во хемороидот на Балканот постојат услови за правење на тотален театар“.

Бајруш Мјаку, во улоѓата на Баал ни дава пример за целосно внесување на еден актер во ролја која најкомплексно ја фузира личноста боем со личноста уметник, при што остварува креација на еден монструозен поборник на слободата на мислата, минуциозно координирајќи ги реакциите на ликот со сопствениот хабитус... обидот за правење тотален театар е прилично успешен. За тоа подеднаква заслуѓа имаат и режисерот Брезовац и актерите. Посебно групните сцени на екстатичност и еротичност паѓаат во очи, а посебно играта на Бајруш Мјаку кој е булдожер што танцува по сцената... Беше упатен и поздрав на сите од екипата што го реализирале овој успешен проект.

На отворањето на изложбата на сценографии од Таки Павловски, промоторот Тодор Кузманов вели: „Скиците го обликуваат просторот со модерни средства со фина лирска стилизација, со висок степен на сликовитост, театрализација, ликовност и инспиративна атмосфера“.

По своја иницијатива во Прилеп престојуваше Спирос Пајатакис, генерален директор за Северна Грција на приватното радио и на ТВ-станицата *Антена*. Се интересираше за театарскиот живот, за финансирањето на преставите, дали и како се почитуваат античката драматургија. Но, прашањето дали може во скоро време да се очекува соработка на културен план Пајатакис истакна дека тоа не е возможно од политички причини и дека би било добро да се соработува на културен план. Директорот на театарот *Комисаржескаја* од Петербург вели дека е првпат во Прилеп и наидува на убави впечатоци. Со задоволство ја примиле поканата за нивниот престој. Минатите години гостувале на *Охридско лето* и во Битола. Во македонскиот

театар има интересен творечки живот и се надеваме дека во иднина ќе бидеме и учесници на Игрите. Виктор Новиков, уметнички директор на театарот *Комисаржескаја* вели дека сега кога се распарчени и Советскиот Сојуз и поранешна Југославија, единствено меѓучовечките односи можеме да ги сочуваме преку театарот... Не се договоривме со министерот да стори нешто, немаме пари, а тој си гледа сеир. Вчера не беше на тркалезната маса, но за Албанската претстава беше. Своето е свое. Не можам да се концентрирам, но да чукнам во дрво, засега сè добро оди. Овде врие од луѓе и во фоајето (бифето) и овде кај мене. Тука службено се разговара, тука е кујната. Разговорот се одвива на две нивоа. На ручекот се договоривме за парите. Досега останавме на 500.000 денари. Треба уште 1.500.000 денари. Најголема мака е за статуетките, потем хонорарите на жирито, водителите на тркалезната маса, наградите... она што е најважно, Фестивалот се одвива мошне добро. Јасно се гледа дека многумина би сакале да скршиме врат, да пукне нешто. Може да пукне само со парите. Сè друго до детаљ е зацртано и испланирано. Тодор Кузманов ѝ се заблагодари на Мазова што и покрај сè ја донесе преставата „Баал“. Ја исполни Мазова со среќа и топли чувства... Работата си тече смирено. Борче и неговите луѓе во домот добро си ја вршат работата. Сè си оди нормално, дури заплашувачки мирно. Од утре (6 јуни) завлегуваме во втората половина на Фестивалот. Кај мене е секогаш полно со гости, Владо, Азарјан, Цолева, Савевски, Јури, Виктор, Шендова, Милица и другите соработници. Фоајето е полно со други луѓе, пивнуваат по малку. Се спремаме утре нашите гости да ги водиме на Трескаец и на ручек во манастирот „Св. Спас“. Ме зафркава Владо, вика дневникот ти е, леле утре кога ќе кажат..., со кои луѓе си се дружел. Не можам да се концентрирам. Милица нешто интервенира кај професорот Савевски. Со Љубиша бевме на ручек и дали сакаш муабети. Користи прилика да каже дека е заплашен од моите дневници, говори за некакви идеи и слично. Си шепка со Бугаринот и кога гледам вечерва во билтенот лом не прави, става замерки на раководството, на фестивалот, да се препушти на помлади луѓе и слично. Зар и ти сине Бруте. Милица Стојанова, пак, загрижена што се крши статутот и правилникот. Ми се причини дека говори стариот Милчин. Баге критикува што немало повеќе пиеси, немало претстави за публика. Зојчевска во „Вечер“ забележува дека поради лоша организација немало доволно дружење и слично. Љубиша и Баге ме иритираат, демек пријатели, а со тоа што го викаат како да не ми мислат убаво. Јас напротив спрема нив сум бил сосема подругар. Луѓе! Пријатели! Што ли мислат другите?

Еве, меѓу другото што вели Љубиша: „... атмосферата во која се одржува Фестивалот е тажна. Овогодишниот фестивал е депресивен и не знам на што се должи. Едноставно отсуствува фестивалска атмосфера. Сметам дека генерално е потребна темелна реорганизација, а структурите што го водат фестивалот се уморени. Мислам дека Фестивалот треба да го водат млади луѓе, при што ќе дојде до израз нивниот сензибилитет. Мислам дека Фестивалот е уморен, папсан, и финансиски и уметнички. Или ќе го бидува да биде фестивал или не ќе го бидува“. Што да речам? Релативно млад селектор има, млад претседател на жири, Советот е составен главно од млади луѓе кои што го раководат Фестивалот. Не говори ништо за претставите во кои и тој е како режисер. Пред сè Фестивалот го прават претставите, а тие се најдобрите од годинашнава театарска продукција.

Во званичната и придружната програма застапени се режисерите: Сашо Миленковски, Бранко Брезовац, Љубиша Георгиевски, Љупчо Георгиевски, Златко Славенски, Егон Савин, Дарко Митровски, Александар Поповски, Слободан Унковски... Некој со по две режии.

Директорот на Драмскиот театар во написот во Билтенот вели: „... фестивалот е како сираче на градот“, меѓу другото пишува, „ако овој град сака да го задржи Фестивалот, тогаш мора да го измени својот однос кон него и неговите должности да ги зема под свое. А не Фестивалот да го остави како сираче, тотално незаинтересиран, ни со збор, ни со дело, ни со срце, ни со некаква нормално достоинство на присуство. Ако вака се продолжи и со ваков негаторски и несоодветен однос, за ваква манифестација и од ваков ранг, тогаш овде ќе нема игри, ќе нема театар, едноставно треба да се направи Фестивалот, нешто да му значи на градот“. Горан Илиќ, актер, меѓу другото во Билтенот вели: „... што се

однесува до театарските игри тие преставуваат сѐ уште празник на театарот и покрај тоа што многумина се наклонети да го критикуваат. Со радост доаѓаме на Игрите“. Томе Спасовски, директор на Народниот театар во Куманово, смета дека се направени огромни грешки, преседан од што ќе има недоразбирања натаму во наредните години. Смета дека Фестивалот треба да остане Фестивал на домашната драма. Како гостин на Фестивалот е поканет актерот, режисерот и драмски писател Иван Михајлов од Бугарија, кој вели дека е мошне рано за да каже нешто за фестивалот. (5 јуни), Прилеп. Тркалезна маса, фоаје во домот „Марко Цепенков“. „Луѓето се прибираат, има околу 40-50 и да видиме што ќе кажат. Снима ТВ. Не читам весници, не гледам ТВ, не можам сѐ да стигнам, деновите ми се тркалаат неосетливо. Започнаа разговорите. Тренчовски заедно со Џолева и со Кузманов се добра екипа што ја води тркалезната маса. Тука се и Русите, Азарјан со Савевски, Момировски, Цветановски, Локвенец, Љубиша, Самак... Водителите се изјасниј а, умно говореа. Синоќешната претстава е со грст пофалби. Говореа и гостите, како и неколкумина други. На 6 јуни беа промовирани три книги „Од Хераклеа до Народен театар, Битола“ од Ристо Стефановски. За неа промоторот Ацо Алексиев вели дека овозможува двоен времеплов, од сегашноста кон минатото и од минатото кон сегашноста. Тоа поттикнува спомени за најубавите остварувања на сцените на Битолскиот театар. „Под пелистерски вечери“ од Иван Ивановски. За книгата Ацо Алексиев вели дека се подлежни на анализа и совет на критичка оцена и 3 премиери од кој 26 се од странска продукција вклучувајќи ја и античката книжевност, па сѐ до современите автори...“

„Театарската публика во Македонија“ од Љупчо Печијаревски. Промотор беше Ферид Мухиќ. Меѓу другото, кажа дека „релевантното во книгата е дека театарската публика претставува еден сегмент од општеството и потоа може да се добие претстава за тоа какво ни е општеството“.

Благоја Стефановски, директор на Битолскиот театар во својата изјава во Билтенот вели дека Фестивалот се одвива онака како што се одвиваат и преставите. И таква атмосфера и се прави. Некои ја изгубија атмосферата во своите театри, а сакаат да ја имаат овде. Фестивалот е слика на она што се случува во театрите. Дали овој Фестивал ќе има ваква или онаква концепција, тоа е работа на договор. Се чувствувам пријатно на овој Фестивал и не барам проблеми во него.

Ненад Стојановски, претседател на жирито вели: „има добар квалитет на преставите, нема падови, нема осцилации, преставите се изедначени со својот квалитет“.

Претставата *Бегалка* сите ја фалеа. Ацо Алексиев рече дека обидот за осовременување на *Бегалка* е успешен и дека е ова за првпат успешно осовременување на оваа драма од нашето културно наследство. Михаил Михајловски (поранешен долгогодишен директор на Прилепскиот театар) вели дека токму вака се одбележува јубилејот на Игрите. Возбудлива претстава, извонредна игра, одлична врска, публика, артисти. Ренесансна претстава со балкански интензитет од почетокот до крајот. Во Битолскиот театар работат одлични уметници, мајстори, режисер, сценограф. Повеќемина пиесата ја нарекуваа драмска класика. Му се заблагодарив на Битолскиот театар, што Васил Иљоски го врати дома. Со голем број дискутанти кои главно, позитивно говореа за претставата, Милица Стојанова со најубави зборови, нарекувајќи ја извонредно доживување ги заврши разговорите на тркалестата маса. Јас седам во канцеларија, Борче веројатно со Шендова ќе најде пари и оти проблемот ќе се реши. Ако не ги пратат до утре парите, не ќе може да се работи. Со три џипа гостите ги однесовме да го видат манастирот Трескаец. По едно беспаќе се качивме горе. Манастирите се изградени на најубавите божји места на земјата. Долу легната Пелагонија, како да сонуваш, оттаму појдовме во манастирот Св.Спас под Крушево. Ручек за поголем број гости со печени јагнињ а и други миродии. Видовме два прекрасни манастира. Кои сакаше да спречи вакво уживање, ваква претстава. Утре ќе се разговара за 30 години од Игрите „Војдан Чернодрински“ и како понатаму.

Томе Момировски го промовира *Театарскиот гласник* бр. 41, со убави зборови, а мене ме испофали. Не ми е баш пријатно, но точно е. Тој е документарност на книгата за забележување на театарските настани што бледеат во нашето сеќавање и второ квалитетниот начин на уредување. На крајот тој го истакна Љундрунит, тоа

е што го вложува првата личност на тимот од гласникот Ристо Стефановски, кој го носи кодот, семето на семејството Стефановски, чиј членови се истакнати креативци. Сабајлево ми рекоа дека се пратени 300.000 денари. Ништо, но колку толку. Белки некако ќе се избутка, ќе останеме живи. Нешто ќе мора да се позајми, но не знам како и од кого. Игрите ќе ги завршиме. Зборев со Андов и тој нешто ќе стори. Но, сè некако со зорт. Синоќешните две претстави беа добро посетени и двете интересни. *Хамлет* на Брезовац, публика од околу 150 луѓе ги смести во некаков ходник полн со мистика, со убав вкус наредено. Обложен со слики „Злосторство и казна", прекрасно. Мето Јовановски и Никола Ристановски одлични, сè повеќе луѓе на тркалезната маса, новинари, актери, студенти... Зојчевска и Џолева викаат дека е мошне тешко за ваква претстава да се говори, многу знаци, убави костими, интересна кореографија, но, чудна естетика. Бизарни сцени, шокантна претстава, мајсторски правена со авторски ракопис на Брезовац. Ги збунува она што не го разбрале, велат дека не знаат да го образложат, интересно со убави слики, сцени да плакнеш очи од и со убавина. Тешко е да го разбереш и образлагаш Брезовац, тоа тој ми се чини не може ни сам да го стори. Горан не дојде, не знам зошто, можеби брзал за Лондон. Навредливо е што го нема, иако знае во што сум вовлечен. Дојдоа Баге и Владо Георгиев. Овде има повеќе од 50 присутни, јас ќе бидам уводничар во дискусијата на разговор на тема: „Што понатаму", ќе го поздравам за она што го напиша Љубиша во Билтенот. Во дискусијата се вклучи Виктор Новиков од Петровград со зборови дека на Фестивалот „владее убава творечка атмосфера, ова е прилика да се запознаеш што се создава во македонскиот театар. Одржувањето на Фестивалот според мене, се случува наспроти општеството за тоа што ние го правиме. Затоа дека театарот се наоѓа во понижувачки состојби, тој е како во затворска ќелија, ние само заеднички еден на друг си даваме знаци дека сме живи. Ние молиме нам да ни се обрне внимание. И ако ние театарските работници сами на себе не си помогнеме, друг не може да ни помогне. Но, за да не му ја порекуваме смртта на театарот, тој е жив. Фестивалот впрочем тоа најдобро го потврдува. Синоќа ја проследив одличната драма „Злосторство и казна". Тоа беше одлична режисерска работа, а со мали средства се успеало да се постигнат високи емоционални чувства. Тоа е уникатна претстава, претстава на Мето Јовановски, направена на високо уметничко ниво, актерот се доживува секој миг на сцената. Во неа нема ни едно излишно дејствие. Многу сум изненаден, како успеал да ги спроведе режисерските мисли. Тоа ме вчудовиде. Тоа многу ретко ми се случувало во мојата практика. Ме вчудовиде како тој сценски живее, тој едноставно не игра, туку живее. Него можам само да го споредувам со врвни актери кои јас сум ги видел во својот живот. Мене ми кажуваат дека Мето Јовановски може да игра сè. Во тоа се убедив. Јас би сакал да го видам повторно во која било претстава, на пример во некои претстави од Чехов.

Мухамед Шерифи, генерален директор на Театарот на народностите, е категоричен во Билтенот: „... Фестивалот го сметам како свој, а другите чест на исклучоците, малку придонесуваат овој Фестивал да се одржува без тешкотии, пред сè од финансиски аспект. Овој Фестивал треба да биде Фестивал на најдобри претстави. Мислам дека селекторот имаше цел да ги донесе најдобрите претстави и во тоа успеа. И ние од театрите сметаме дека дојдовме со најдобрите претстави".

Доктор Саво Цветановски вели дека од она што досега го проследивме на овој Фестивал „мислам дека селекторот направил високо квалитетен избор, во смисла на тоа што театарските претстави нудат и говорат за очигледен подем на нашиот кадар".

Крикор Разарјан, режисер и професор од Бугарија: „Оваа промена годинава како Фестивал на најдобри претстави ја прифаќам. Мислам дека и едната и другата концепција не е погрешна и не се во судир. Дотолку повеќе што Македонија како мала земја нема голем фонд на македонски драми. Тоа што мене ме интересира и импресионира се разговорите на тркалестата маса. Јас сум воодушевен од сериозните анализи што се прават, како и од професионалното ниво на говорењето на она што дискутираат и уште повеќе од нивното слободно говорење. Многу лошо би било овој фестивал да се прекине и затоа сакам да кажам дека треба да се направи сè тој да се одржи".

Мето Јовановски, актер: ... за разлика од разговорите што ги слушав на тркалестата маса, на некој начин чувствувам доста негативно расположение спрема ставовите дека игрите не функционираат, дека нешто треба да се менува, дека тоа се игри кои не го презентираат на најдобар начин нашето постоење, нашето играње. Јас мислам нешто сосем обратно. Игрите сосема добро функционираат. Што подразбирам под тоа. Да почнам од баналните нешта. Сместувањето е добро, персоналот е љубезен, а прилепчани и прилепската публика се однесуваат благонаклоно спрема секој театарски чин, луѓето се горди што тоа се случува овде. Факт е дека еден дел претстави кои овде се презентираа, се претстави кои на најдостоинствен начин ја презентираат нашата култура и духовната вредност на нашиот човек, на нашето постоење. Имаме фантастично остварени креации и тој спој: сцена, публика, град, јас го доживувам како нешто што е добро, што е традиција и од што сум задоволен. Она што ми пречи и што го руши впечатокот од сликата на сите игри и наметнува негаторско мислење и критизерство и омаложување се пропратните игри, околу самите Игри, а тој убав чин е она што се случува на сцената, за коешто овде треба да се зборува. Она најзначајното на Игрите се претставите. Тоа се тие убави чинови и како што беше со „Злосторство и казна“. Спојот уметник, публика преставува феноменална комуникација, но затоа, пак, постојат глуви и неми учесници кои не му даваат важност, не му посветуваат внимание, не го одбележуваат со ниту една реченица убавиот театарски чин, ама имаат време да зборуваат за сопствените комплекси и фрустрации“.

На 7 јуни, во салата на НТ во Битола, а во рамките на придружните манифестации на овогодишните Театарски игри, голем број прилепчани со неколку автобуси имаа можност да ја видат Белградската верзија на „Буре барут“ од Дејан Дуковски, во режија на Слободан Унковски и во изведба на Југословенско драмско позориште од Белград. Според реакциите на публиката, тоа беше еден извонреден настан, достоен да се најде на овогодишниот фестивал. Петнаесетминутниот аплауз покажа дека прилепчани во Битола имаа можност да живеат во нешто поради што и постои театарот. Претставата немаше услови да биде прикажана во Прилеп, затоа со неа се настапи во Битола. Вечерва по повод 120 години од раѓањето на Чернодрински, на свечен начин беше промовирана поштенска марка со неговиот лик. И на овој начин достоинствено е обележан 30-годишниот јубилеј на Македонските театарски игри.

Отворајќи ја трибината Ристо Стефановски нагласи дека таа е свикана театарските луѓе да се изјаснат што е добро во досегашниот живот на Игрите и што треба да се задржи, а што не го положило испитот на времето да се отфрли, односно да се зацрта патот на Игрите по кои треба да се одвиваат. Во почетокот Фестивалот беше смотра на театрите од внатрешноста, Скопските театри не беа вклучувани во натпреварувачкиот дел, беа присутни како гости. Подоцна и тие се вклучија во натпреварувачкиот дел, иако кадровските, техничките и финансиските проблеми во споредба со другите во внатрешноста доведе до нееднаквост, до нерамноправен статус. Секоја година пред и по Игрите се јавуваат театри, групи и поединци кои по една или по друга причина негодуваат. Едни се задоволни, по правило наградените, други незадоволни, почесто оние што сметаат дека решенијата на жирито не го одразуваат вистинскиот квалитет. Фестивалот во минатите 2-3 години се одвиваше како Фестивал на домашната драма. За годинава Советот донесе одлука тоа да бидат игри за најдобра претстава. Главно поради две причини. Првата е дека ваков Фестивал немаме, а другата дека ние сме мала земја, оти фондот на домашни текстови не е доволен секоја година да можеме да спремаме по 10-12 македонски драми. Неколку години Албанската и Турската драма не можеа и не сакаа да ги делиме за национална драма на турски и албански автори кои живеат само во Македонија. Се бараше оваа одлука да се прошири и на автори од Косово, Албанија и Турција. Сè дојде до положба овие две драми да не доаѓаат на Фестивалот. Одлуката беше толкувана дека Фестивалот на домашна драма може да биде на две, три или повеќе години. Треба да се нагласи дека една од најголемите награди што ја доделува на ваквиот Фестивал жирито, е наградата за најдобар текст. Дали е време, се дискутираше, меѓу театрите да се внесе функцијата селектор на претстави за Фестивалот. Ние имаме мал број театри. Порано самите театри си предлагаа претстави. Со воведување

на селектор, дојдовме до двојно оценување на претставите, еднаш со селектор што ги избира и проценува која претстава ќе оди на Фестивалот и второто оценување на жирито. Еден од досега нерешливите проблеми, кои ете нè натера во Битола да се прикаже претставата „Буре барут“ на Југословенско драмско позориште. Условите во кои се прикажуваат претставите се лоши. Порано сите претстави се одржуваа во стариот театар. Со изградбата на домот „Марко Цепенков“ повеќето претстави во него се одржуваат. Ама тој е граден за дом, а не за театар. Чигите не функционираат, приодот за камионите со декор тешко доаѓаа до вратата, а таа, пак, не можеше да прими поголеми, повисоки кулиси како што беше честопати повторувано. Гардеробите за артистите беа малку и неуредени, теписонот во домот беше парталосан, немаше реостат, покривот протечуваше, санитарните јасли беа во очајна состојба, а платото пред домот со дупки, со скршени мермерни делови и друго. Прашањето на финансирањето на Фестивалот беше посебна приказна. Се знаеше за некаков договор меѓу градот и републиката за рамноправно финансирање, колку републиката ќе дотира, толку и градот ќе даде за Фестивалот. Рапубликата не само што малку пари даваше за Фестивалот (10-тина пати помалку од финансирањето на фестивалот *Струшки вечери на поезијата*, *Охридско лето* и слично). Системот на финансирање во земјата на вакви институции беше некараден. Се финансираат национални институции, а не национални вредности. И на крајот, да повторам дека градот Прилеп поттикнат и поддржан од неговите граѓани коишто живеат во Скопје, сакаше и се мешаше во политиката на Советот на Фестивалот преку многу лица од Прилеп или прилепчани од Скопје назначувани за членови на Советот. Така долги години по правило претседателот на Советот беше некој функционер од градот. Овде не мислам дека сите тие не беа луѓе од театарската фела, беа тоа луѓе кои имаа свој интерес каков да биде Фестивалот не само што не беа неуки за театар, туку му оневозможуваа на Фестивалот да се носи со времето што бараше стручни луѓе да го определуваат патот по кој требаше да оди и да делува. Сето ова најдобро ќе се потврди во наредниот Фестивал. Едноставни се проблемите и решенијата не се тешки, ако се сложиме да играме, а во играта секој пат некој добива, некој губи.

Владо Цветановски говореше за местото на културата во државата, а законот за култура пред Парламентот не помина. Треба да се протестира. Овде треба да се разговара за организационата структура на Фестивалот. Дали треба Игрите да се професионализираат, Советот на Фестивалот да претставува само собир на претставиници на сите театри кои имаат свои интереси. Во Советот треба да има претставни-

ци кои ќе ги застапуваат сите театри. Треба да се вклучат млади луѓе, менаџери, Фестивалот треба да се стави во поконкретна концепциска рамка. Дали Фестивалот на домашна драма, потоа една година на класика, на светска драма итн. Фестивалот треба да врши влијание за развојот на театарот во Македонија. Селекторот треба да има неповредливо право. Треба да се караме кој ќе биде селектор, а не откако ќе го избереме.

Во Босна и Херцеговина функционира Заедница на професионални театри. Таа има секретар и организационен секретар, со програмски совет преку кој театрите комуницираат. Таква асоцијација овде нема, па можеби постоењето на таква институција би можела да ги реши проблемите со кои овде се среќаваме, вели Виолета Џолева.

Љубиша Георгиевски нагласи дека во театарот владее отсуство на закон. Прво што би требало е формирање на такво тело, составено „од потешки имиња“ од фелата што ќе комуницираат со владата и да доставуваат барања. Треба да се отфрлат сите дилеми каде треба да се одржува Фестивалот. Дали да се премести од Прилеп? Поради традицијата подобро е да се одржува овде. Од друга страна, Прилеп треба да „се свести“ дека да се има ваков Фестивал е чест, затоа треба да помогне финансиски и со анимација на луѓето. Нагласи дека на планот на репертоарот работите биле измешани, па така и мерилата за вреднување. Не е потребен селектор ако се направи цврст договор со железна дисциплина за тоа што ќе се игра на Фестивалот секоја година. Така вратата се отвора за манипулации, токму со селекторот. Во секоја држава има закон за театар, а кај нас театарот се формира без закон. Повикувам, на хаосот да му се спротивставиме со ред.

Диме Станковски, режисер, кажува дека на трибината требало да присуствува министерот. Прво треба да се менува Советот. Група не прави Фестивал, туку поединци. Потребно е да се растури старата структура на организација. Штета е што немаме Здружение на драмски уметници. Нема ни менаџери. Треба млади луѓе. Селектор треба да има. Сè си мислам дека одиме по некој терк, само право. Ни лево, ни десно. Тоа коренито треба да се менува.

Томе Момировски во својата дискусија истакнува дека се поставува прашањето, што со игрите. Дали треба да се ревија или смотра. Неоправдано е годинава Фестивалот да се напаѓа од повеќе страни. Од проста причина што на него се претставуваат најдобрите претстави. Мисли дека треба да се дефинира ставот на државата и на градот Прилеп кон Фестивалот. Да се знае во кој амбиент се одржува. Потребна е професионална институција која ќе се занимава и ќе го води Фестивалот.

Драган Башевски: „За жал театарските работници се некако во облаци, кога дискутираат за себе, а и многумина се завиткани во нив. Не дека нема закон, ние немаме театар, имаме врвна театарска куќа. Треба да се прошири театарската мрежа. Од 14 куќи само 11 ги поканивме. Ги сечеме театрите во корен. Квантитетот раѓа квалитет. Од 30 фестивали најмалку 26 драми се прогласени за најдобри. Од тие драми ни една немала реприза во друг театар. Немаме драми, имаме сценарија, синопсиси“.

Иван Михајлов, режисер од Бугарија: „ За театарот е најважно да се подготват правила, за кои ќе се расправа во Парламентот. Тоа во овој момент е најбитно. Фестивал на домашна драма може да се прави само на одреден период. Тогаш сè ќе е подруго. Ве поздравувам и ви посакувам успех“.

Трајче Кацаров (Штип): „Ние немаме пари, веќе 7-8 месеци не сме добиле од министерството средства. Тогаш како да се прави театар и тоа на фестивал на најдобри претстави“.

Благоја Чоревски, директор на Драмски театар: „Нема смисла да се разговара за театар со толку малку присутни работници. Мислам дека на младите треба да им се даде шанса да ги осмислат наредните фестивали. Театарските игри треба да бидат игри на театарските луѓе, а нив за жал овде ги нема. За тоа ние самите сме виновни, а не министерот што нè води. На оваа трибина има луѓе кои многу работи направиле обратно од она што е фактичка состојба“.

Тачко Локвенец, новинар: „Многумина актери и други, токму на овој Фестивал добиле углед. Луѓе што многу сториле за овој Фестивал не треба да се напаѓаат. Она што е најлошо за театарот тоа е посесивноста. Театар со многу личности е опасно, а без личности не се може. Каде

е пробивот на млади луѓе? Треба да се знае дека Прилеп му помага на Фестивалот онолку колку што може. Тоа е сиромашен град на стечајци, но затоа пак има публика“.

Ѓорѓи Устапетров (Штип) : „Ние не учествуваме на овој Фестивал. Тоа ни го направија официјалните органи на Фестивалот. Но, и покрај тоа што не учествуваме, се чувствуваме како домаќини. И можеби тука треба да се најде објаснувањето зошто на оваа трибина нема театарски луѓе. Поради изборот од само 7 претстави“.

Александар Алексиев, театролог: „Физиономијата на Фестивалот е надрасната, стара, исто како што се и нашите театри. Се залагам за тоа секоја година Фестивалот да има своја тема, тоа ќе го направи и подобар и поинтересен за сите“.

Цеват Лимани: „Игрите во Прилеп се традиционални и како такви треба да останат. Луѓето од Министерството за култура не ги боли главата за нашиот статус. Тие не се заинтересирани за нас, не можат да ни го покажат патот каде треба да се оди. А Владата не мора да нѐ сака, туку да нѐ почитува“.

Благоја Стефановски, директор на НТ од Битола: „Не познавам театарска куќа или Фестивал којшто е успешен без определен човек. Битно е да се има стратегија. На Чоревски му порачувам прво младите да ги донесе во својот театар, потоа да ги бара на други места. Треба да се има верба во луѓето што ги избрале да го водат фестивалот“. Чоревски реплицира дека нема да му даде никому да ги прави Игрите.

Така заврши дискусијата, а еве за тоа што сум напишал: Присутен сум на многу вакви средби и сè ми е јасно, облиците на идниот Фестивал во кој правец се насочени. Ете сме на крајот на Игрите, сè е завршено. Останува вечер да се поделат наградите и да се спушти завесата на сите перипетии низ кои се провиравме. Но, сè има почеток и крај. Едвај некако ги собравме парите да ги исплатиме наградените и слично. Синоќа ме вика жирито пред почеток на работата, не ја даваме одлуката со наградите ако не ни гарантирате кеш пари. Чоревски вика: Ни направивте игра со „Бегалка“. Порано од мене дознале дека „Бегалка“ ја добила наградата на весникот „Нова Македонија“. Што сака нека одлучат, само сето ова да помине. Поспокоен сум, пари има за да не се посрамиме. Следува уште едно плукање со наградите и ќе поминеме во мирни води. Здивнав! Се смирив. Вчера со гостите и со други луѓе бевме на ручек во мотелот „Пешна“, на пастрмки. Поминавме мошне убаво. Се провеселивме, падна и песна. Баге се јавил, неговиот театар добил награда за режија и некои други. Значи друг добил за претстава. Јас последен дознавам за поделба на наградите (овие пикници ги правиме традиционално за жирито, гостите, новинарите и сите што работаат околу фестивалот).

Последните разговори на тркалезната маса на критиката беа посветени на преставите „Розенкранц и Гилденстерн се мртви“. Во дискусијата се кажа дека Драмскиот театар добил добра, студиозно припремена претстава, со доследно спроведена концепција, искрена провокација за игра и соработка. Беспрекорна опрема за претставата и идеални услови за работа. Режисерот Златко Славенски ја гради својата дипломска претстава, претставувајќи ни се како искусен театарски деец и „успева да реализира дисциплинирана актерска игра, низ прецизно осмислен мизансцен, визуелно логична експресија, целосен уметнички креативен чин“, истакна Виолета Цолева. Цветанка Зојчевска, пак, вели дека присуствуваме на тотален театар. Претстава со висок естетизиран чин. „Прекрасно обмислена претстава да се игра двојазично и тоа во функција на режисерската замисла“.

Горан Тренчовски, режисер: „Се случува театарски отклон со повеќеслојно значење, мошне точно артикулирано, раслојување на друштвеното ткиво на играта пред сè на: Сенко Велинов, Драган Спасов, Мето Јовановски. Во секој случај вонсериска претстава на Фестивалот“.

„Во сино“ со познатите знаци од естетиката на режисерот Сашо Миленковски се покажа селекција на изразни средства, меѓутоа и отсуство на цврста текстуална подлога. Единствено што привлекувало внимание е појавата на младите актерки Билјана Беличанец и Кети Дончевска и нивната доследност во совладување на сценските задачи.

Покрај изложби, промоции и трибини во придружните манифестации беа прикажани претставите: „Арсеник и стара тантела“ од Јозеф Ото Кеселинг, во режија на Љубиша Георгиевски, во изведба на актери од Драмскиот театар и ФДУ.

Потем „Злосторство и казна“ од Достоевски, во драматизација на В. Вајда, во режија и адаптација на Егон Савин, а во изведба на драмата на МНТ. „Буре барут“ од Дејан Дуковски, во режија на Слободан Унковски, а во изведба на Југословенското драмско позориште од Белград. „Туку така под облаци“, синопсис и режија Дарко Митревски и Александар Поповски, во изведба на театарот *Мала сцаница,* Скопје.

Жирито на театарскиот фестивал ги додели следните награди:

1) Најдобра претстава во целина: „Розенкранц и Гилденстерн се мртви“

2) Награда за најдобар текст: „Буре барут“ на Дејан Дуковски

3) Најдобра режија: Љупчо Ѓорѓиевски со „Бегалка“

4) За сценска адаптација: Бранко Брезовац за „Баал“

5) За актерски остварувања :

- Бајруш Мјаку, за улогата на „Баал“
- Илко Стефановски (Аџи Трајко), во „Бегалка“
- Мето Јовановски, актерот во „Розенкранц и Гилденстерн се мртви“
- Сенко Велинов, Гилденстерн во „Розенкранц и Гилденстерн се мртви“
- Драган Спасов, Розенкранц во „Розенкранц и Гилденстерн се мртви“

6) За сценографија: Владимир Горгиевски за „Розенкранц и Гилденстерн се мртви“

7) За костимографија: Елена Дончева за „Хамлет“

8) Миодраг Нечак за музика, во „Бегалка“

9) За епизодна улога „Димче Трајковски“ на: Соња Михајлова, во „Бегалка“

10) За млад актер „Трајко Чоревски“ на: Дона Димовска, во „Бегалка“

11) За најдобар плакат: Наташа Милованчева, за „Розенкранц и Гилденстерн се мртви“

Жири-комисијата на весникот „Нова Македонија “ во состав: Милица Стојанова, претседател, Александар Алексиев и Тачко Локвенец, членови, овогодишната традиционална награда ја додели за претставата „Бегалка“ од Васил Иљоски, во режија на Љупчо Ѓорѓиевски, во изведба на НТ од Битола.

И оваа година од интернационалната фирма „Цептер Мак“ на добитниците наградите ќе им ги врачи Катерина Радовановиќ.

Во Скопје сум. Да се приберам и да напишам што се случи во Прилеп. Јас бев мошне ангажиран и не можев да се средам за да пишувам. Најважно е дека Игрите поминаа така како што беше планирано, што ќе рече дека програмата целосно ја исполнивме. Театарски се живееше во Прилеп, имаше дружење, тркалестата маса функционираше мошне добро, ненавремениот прилив на средства ни поарчи многу од енергијата. На завршницата беше одлично. Го подмиривме „Леб и сол“, статуетките (30), дневниците, наградите, селекторот, жирито и водителитете, исплативме се. Немаше екцеси, расправии. Имаше негативни тензии кај некои новинари и кај повеќемина незадоволни од разноразни причини. Над 200 актери продефилираа. Постојани гости беа Сергеј и Виктор од Петербург, Иван Михајлов и Крикор Азарјан од Бугарија. Зад странските гости потфрлија Стаменковиќ, Волк, Беловиќ и други кои не дојдоа. Беа две Американки, еден Чех и една Францускинка, еден Грк и некои други. Ногата ми беше во гипс и многу ми пречеше. Од нашите беа: Ацо Алексиев, Томе Момировски, Владо Цветановски, Владо Георгиев, Русомир Богдановски, Саво Цветановски, Илија Џувалековски, Милица Стојанова, Тодорка Кондова, Крум Стојанов, Ацо Јовановски и многумина други, а Горан и другите не дојдоа. Некои доаѓаа и се враќаа со претставите. Со „Леб и сол“ не ја завршивме успешно работата, немаше доволно публика, а сè ќе беше подобро ако не беше ова со ногата и ако Стојанче не се разболеше, па цело време беше во болница. Деновиве ќе го пуштат. Борче, Љупчо и покрај некои грешки не знам до крај што се случуваше меѓу нив, беа одлични соработници. Јас ја бркав работата со претставите, тркалестата маса, со гостите, а тие другите работи. Отпорот кон нас беше мошне видлив, не поради тоа што не си ја знам работата, туку дека ја знам, им ги пореметував сметките, не можеа да прават што ќе посакаат. Некои луѓе што ги почитував од артистите ме изненадија со своето однесување, како најобични фолиранти, силеции, пијат без да ги плаќаат сметките. Жири-

то тешко се огреши кон драмата на МНТ и кон театарот од Куманово, а тие заслужуваа награди. Прав е Баге, не треба луѓе од театрите кои се присутни со претстави да се стават во жири-комисија. Наградата на „Нова Македонија“ ја ублажи работата со наградата за „Бегалка“. Чоревски мислам дека незаслужено однесе толку награди најмалку, зашто 2-3 требаше да одат во Куманово и во МНТ. Но, тоа ти е. Баравте, добивте. Собрав многу непријатели од театрите, особено тие што не дојдоа: Струмица, Штип, Велес, Театарот за деца, потоа ненаградените МНТ и Куманово, Чоре и Диме иако добија награди, овој пат за дискусијата. Да не говорам за луѓе како Милчиновци, Иван Ќортошев, Тоше... некој може да ги обедини, да ги осмисли и усмери „да ми бараат мани“. Печатот како Зојчевска, и некои други не ми се наклонети. И сега си го поставувам прашањето, што ми требаше да се пеналам, да давам можности за напаѓање. Што не си седам мирен и да си ја гледам работата. Каков интерес имав јас за сето ова? Освен што ми помогна да не мислам толку за ногата, ама еп тен ништо. Само трошење време. Е, успеав да ги внесам во наградените Ќостаров и Иљоски со награди на животно дело. Голема неправда отклонивме и отворивме нормален процес. Успеав пристојни лиени фигури на Чернодрински да доделуваме на наградените, наместо оние кабастите дискови. Е, па прво треба да се претпазам од некој нечист напад, точно и дебело да размислам што ќе ми мене таков луксуз. Допрва ли ќе се докажувам, ќе се афирмирам. Беше Ристе и доста ти е. Како Чадикот, остави на други. Оваа должност требаше да ја имам кога зад себе имав мој театар. Многу размисли. Кој ќе го разбере мојот ангажман околу затворањето на игрите и делењето на наградите? Околу тркалестата маса, околу симпозиумот, околу отворањето на Фестивалот, билтените, парите и другите припреми, сето тоа добра да заврши. Ми е криво зошто не го затворивме фестивалот со „Летни Силјане“ или со женската претстава на Драмски. Помалку реакции ќе имаше. Мазова не беше спремна за соработка. *Не си ти Ристе виновен. Но под твојот плашт сè ова се одвиваше. Ти покриваш, ти си на чело.* Издадовме осум билтени, јас ги обогатив со повеќе написи, а ништо од тоа не добивам. Со ваква нога, во гипс, скршено колено, друг сè би оставил, јас ништо не пропуштив. Да не говорам за пофалбите на Русите, на Момировски, на Бугарите и на крајот од Тачко Локвенец: „ Алал да ти е Ристо, како смирено го доведе бродот до брегот“. Но, овде се и *чаркиште* со Чорета и Димето (дебелото). Тие се исплашија дека наградите ќе ги однесе „Бегалка“, си правеа остапница. Но, би што би. Големи напори вложив. Ја разбранував жабокречината, сега да оставиме да се смири, па тогаш со други очи да погледнеме што се случи во Прилеп и што не се случи. Што беше добро и што не. Да преспиеме.

Сè се смири! Не ѕвони телефонот. Никој не ме бара, никому не му требам, се враќам на себеси, но, ногата и деновите што треба да изминат за да го тргнам гипсот. Помина и нервирањето, брзањето, како да не беше. Замина јубилејот, останаа навредените поранешни и сегашни, останаа наградените кои земаа доста пари, селекторот, тркалестата маса, жирито, јас од тоа ништо, освен пцостите и плукањето на тие што не ме сакаат. Овде мислам на Милчиновци и на нивната тајфа, Чадик, Чашулевци со тајфата, кои од петни жили се залагаа да ги омаловажат Игрите, кога веќе не можеа да го спречат одржувањето и останатата братија, барем темни петна да направат, но би свадба. Сега ќе остане некој коментар, ваков или онаков во весниците, ќе се потрудат барем нешто да оцрнат. Па, ако и тоа не им појде од рака ќе се припремаат за наредните Игри. Можеби секогаш така било тепаниот тепан.... Јас не знам каде сум, но ги одржав Игрите од почеток до крај, со сите нишани. Не се предадов, натоварив уште еден свој трофеј. Промоции, претстави, гости, разговори и покрај сите отпори. Зошто секогаш јас кога нешто работам има толку отпори? Непредвилив ли сум, не ги мешам картите по „правилата“, удирам по коска, па боли, несмасен ли сум, предизвикувам ли отпори заради грубост, непрефинетост. Нешто не е во ред. Јас одам кон срцевината на проблемите што многумина не го сакаат. Тие со сила се наложуваат, а мојата сила е во аргументот, или пак навистина не знам што правам ? Па сешто сум направил досега, јас така на тој начин сум го правел. Со огромни отпори, кавги, закани, но, и со огромен труд, страст и совест правдата и вистината да бидат почитувани пред сè. Еве сега за иднината на Игрите се говори да бидат домашна класична или современа драма.

А се одбегнува суштественоста, дека е огромен јазот помеѓу Драмскиот и Штипскиот театар. Тие во стартот се нерамноправни во секој поглед, барем за сега. Кога тие ќе имаат десетина актери со стручна спрема, е тогаш можат да се натпреваруваат. А сега што и да прави, со овие сили ќе биде губитник. Тоа е суштествениот проблем. Фестивалот сега во репертоар ги има сите видови драми. Мала земја сме да имаме фестивали за домашна драма, за класика, за современа драма...

Ристо, што филозофираш? Фаќај се да пишуваш за театарот во 1956 година, спреми ја книгата, дособери материјали за Велешкиот театар и мисли дали догодина треба да се зафаќаш со Игрите или, пак, препушти ги на други. Мандатот како и досега е две години. Навистина ова не ти треба. Доведи го коленото во ред, сега да замолчиме. Многу го бомбардирав моето подземје: со книга за Битола, Летопис за МНТ, гласникот бр. 41, Фестивалот. Подзапри, малку фати се за работа.

Ревијата „Екран" на некој начин го потврдуваше досега напишаното. „Светла точка беа претставниците на Домот на културата, кои заедно со Ристо Стефановски, претседател на Советот на Игрите. Ристо Стефановски (хендикепиран со скршената нога во гипс) се трудеа во организациона смисла, сè да тече, колку што може понормално. И секако делот од персоналот на хотелот „Липа" кој нè двореше на целовечерните седенки, на долгите фестивалски ноќи. Уште е запишано: кој добива има право да се лути! Синтагмата е искривена, но, и служи на вистината.

Директорот на Битолскиот театар, Благоја Стефановски, и на Драмскиот театар Благој Чоревски кои од 15 можни награди, поделија 13 награди, се лутеа. Чоревски, зошто режисерот на „Розенкранц и Гилденстерн„ Златко Славенски не добил награда и за режија, а Благоја Стефановски не добил награда за претстава во целина. И едниот и другиот можеби се во право, но и не се... По осум дена, на 9 јуни, Игрите завршија. *Да живеат 31-те МТИ Војдан Чернодрински,* рече Ристо Стефановски и го затвори Фестивалот. А како во иднина? Фестивал на домашна драма или на најдобра претстава? Нов статут, стар статут?! Физиономија, концепција?... и по 30 години и по овој Фестивал, прашањето е сè уште отворено. Д. Каранфилов: *Дајте игри... Леб и немој.* (*Екран*, 15 јуни 1995 година).

Иако се двоумев дали треба или не треба да се прифати селекторското место, сега натежна тоа дека сепак треба. Од две причини: да се даде свој прилог во она што го започна Благоја Стефановски, претседател на Советот во изминатиот двегодишен мандат. Првата причина е да се продолжи тоа со концепцијата, еланот, знаењето, умеењето и визијата на Ристо Стефановски, новиот претседател на Советот. Втората причина, знаев дека нема таков човек вон театарот. Значи, негов професионален проследувач, па нема зошто да стравувам. Манипулации, притисоци, молења, заканувања... Нема зошто да се случуваат, зашто сметката никогаш не ни била заедничка. Така и беше. Но, следи до објавување на селекцијата. Потоа, се разбудија страстите, незадоволствата, приказните, измислените нешта... Мораше да се издржи. Секој следен ден ги демантираше гласноговорниците, незадоволниците. Ни една претстава не се одложи. *Важно мразот се скрши успешно. Заканите и забелешките престанаа... од вечер во вечер им припаѓаше на најдобрите автори, режисери, актери, сценографи, костимографи. Ќе се даваат „идеи" и „совети" пред почетокот на идниот Фестивал, ќе се стават забелешки на надминатиот од времето Статут по кој се работи, ќе се пријавуваат непрекажани претстави, ќе стигнуваат задоцнети пријави, ќе се размислува нема или има пари, виновен ли е поединецот или сите, ќе се зборува за (не) моќта на претседателот или селекторот... ќе се соли сол на веќе засоленото... и одново фестивалот ќе биде важен пост фестум,* Лилјана Мазова, „Мразот е скршен", *Пулс*, 16.6.1995 година.

Во јануари закажавме состанок на Советот. Но, поради невремето, од Скопје никој не појдовме на состанокот. Биле само театрите од внатрешноста и тие не биле комплетни. Ми кажува Баге оти разговарале да нè сменат. А овој Стојанче постојано со нас, што состаноци одржавме, ништо не се одлучуваше без негово учество и согласност. Борче ми вика непредвидлив е тој, Мариовче е. Имаме состанок со Советот на Игрите и не се разбравме во ништо, театарска работа. А дилемите се големи. Фестивалот е направен за театрите во внатрешноста. Со вклучување на театрите од Скопје во Игрите, тие со

мали исклучоци отидоа во аут. Ако сакаме да бидеме Фестивал на кој во конкуренција ќе доаѓаат и други театри со наши текстови, театрите во внатрешноста сосема ќе ги нема. А ако останеме како што останавме, две години со најдобра претстава, со една домашна, со селектор, пак тие се на маргините. Па затоа зедовме решение до излегување на законот вака. Весниците едностранo не напаѓаат не водејќи сметка за театрите во внатрешноста. Љупчо предлага да не се обрнуваме. Да го отвориме Фестивалот и за слободни групи и за театри од светот. Така и Баге мисли. Но, другите, повеќето во Советот мислат оти и не може, туку така да ги отфрлиш. Имавме состанок и со Управниот одбор, го разгледавме новиот Статут и Правилниците. Во нив го избегнуваме она што минатата година ни се случи. Околу регуларноста на дополнителни пријави и слично. Шендова и Стојанче контрираат. Ја разбирам Шендова, не ѝ ја дадов статуетката на Чернодрински, а таа вели сакам да ја имам, многу сакам. Заборава дека таа не може да се даде тукутака. Стојан од прилепскава линија не ме посакува. Од една страна сакаат да сум поодлучен, да пресекувам, а Багета за такви постапки го осудуваат. Јас сум колеблив, дали да останам или да си заминам. Што ми треба сето ова, тргни се и раат биди. А сега ме фаќа инает, со него ништо не се постига. На седницата се заклучи дека во очекување на Законот за култура, чие донесување се очекува наскоро, претседателот на Советот, секретарот и селекторот, како и жирито да се избираат на една година. Исто така, по долга расправија околу концепцијата на Игрите се определивме, тие да бидат Фестивал на најдобрите претстави од едногодишната театарска продукција во нашата земја, а за натамошното стимулирање на домашната драма, без што и нема национален театар, на секоја трета година Фестивалот да биде посветен на македонската драма.

Едновремено Советот незадоволен од односот на градот домаќин Прилеп кон Игрите во последните години, се одлучи писмено да се обратиме до Собранието на градот и да побараме тоа да се изјасни со што и како ќе партиципира во фестивалот. Притоа сакам да подвлечам оти не се работи само за отсуство на материјална поддршка на градот домаќин, туку и за недостаток на основни технички предуслови за одржување на една културна манифестација, како што се Театарските игри „Војдан Чернодрински", со оглед на лошите услови во театрите и во Домот на културата. Доколку некои елементарни предуслови не бидат на потребното ниво, можеби ќе бидеме принудени да бараме нов домаќин за најстарата театарска манифестација. (Ристо Стефановски, Нов домаќин за Игрите, Нова Македонија, 3.2.1996 година). Во *Нова Македонија* со наслов „Протест", (по повод иницијативата за преместување на Театарските игри „Војдан Чернодрински" од Прилеп). Потпишани моите проверени „пријатели" Нада Гешоска, Киро Ѓортошев, Вукан Диневски, Ацо Јовановски, Ненад Милосављевиќ и Бранко Ставрев. Протестираат против селењето на игрите од Прилеп, како тоа да е нешто свршена работа и тие стануваат од „туѓи" луѓе да го бранат Фестивалот. Јас за мојот однос кон Прилеп како домаќин одамна сум се изјаснил дека не само што не го помага финансиски Фестивалот, туку и по нешто инкасира. Јасно ми е како бел ден дека селењето на Фестивалот е неизвесна и тешка работа.

Но прилепските власти се учени туѓо да приграбуваат, та и првата пушка пукнала во Прилеп, иако Партизанскиот одред од Скопје излегол во август, речиси три месеци пред прилепскиот, а го земаат името на Војдан Чернодрински иако неговата врска со него е дека во неколку градови во Македонија за време на војната ја припремал *Крвава македонска свадба*. Додека во Битола учителствувал во турско и го формирал театарот во Битола. Ова е меѓу другото. Поволно е дека господава ме демнат како јастреби. Не можат да го забораваат напуштањето на Драмски, а другиве не ги сметам, тие покажаа што можат и не им е за првпат. Со навредливи зборови кон мене како нешто туѓо. Значи ме чекаат да се нафрлат врз мене со поапстрактни обвинувања, пафтања. Не можат да ми простат што сум успешен, а тие се веќе бивши и сите не баш прославени. Сакаат да ме омаловажат и да ме исплукаат. Зар малку ви беше во плукањето како натпревар кој може подалеку да плука. Демек јас сиот успех на Драмски театар сум го приграбил. Глупости! Јас не пишував драми, не режирав и не играв на сцената, сето ова вам ви го овозможував, се разбира и на другите, а јас бев само директор, човек на чело на сè лошо и добро што се правеше во театарот.

Малку се осетив навреден. Викаа Бугарите „шпиуните демнат и слушаат“, тоа ќе им остане, сега веќе им остана. Само што седнав, ми се јави Ацо Јовановски и прашува *кој ме потпишал мене, појма немам јас за прилепските театарски игри*. Сигурно Нада го потпишала. Се нашла со Ќортошев и Вукан, нека одат... кај што кинисале. Со новиот министер за култура, Слободан Унковски, се договоривме во средината на март да појдеме во Прилеп, каде што по претходен договор претседателот на градот ќе организира ручек со директорите на фирми што можат да учествуваат со средства за создавање услови за прикажување на претстави. Ова ќе биде одлично. Јас бев на средба во Прилеп и со претседателката ги измиривме односите и навестив ваква средба. Таа беше одушевена. Еве, сега, па нека повели. Министерството дава 2.000.000 денари како и лани, а на секој денар спонзорство толку плус ќе даде Министерството. Сега полесно се дише. Ова е мотив. Сега останува да ја организираме средбата. Прилеп конечно ги подобрува односите кон нас. Тоалетите, гримиорните, теписонот, приодот за камиони со декор до сцената, проширување на отворот за внесување декор на сцената, како и мермерот на плоштадот пред Домот да се закрпи и да се дотера. Белким нешто од ова ќе се направи, а јас ќе инсистирам за сè. Унковски ми подрече дека ќе се купи нов реостат и ќе среди да се поправат чигите. Нешто ќе се направи. На 4 март, Шендова, Кире Ристоски и Стојан Дамчески за да не ми го овозможат вториот мандат, направиле комплетна режија. Во Статутот, Стојан внел член кој гласи дека за избор на претседател потребно е да се добијат над половина гласови од вкупниот број членови на Советот, без разлика колкумина од нив се присутни. Побараа тајно гласање. Отсуствуваа тројца луѓе и со тајно гласање од 13 присутни, добив 9 гласа. Ова е голема бројка и ако не требаше да се кандидирам. Влегов во орото. Посебно со Унко и со Собранието на Прилеп. Иако ми стана мило што ме избраа, требаше да си одам. Во Советот се и Љупчо Петрушевски и Благоја Чоревски, како и други. Не ми требаа вакви стресови. Гласање за секоја година, го измислија без да знам. Значи, продолжува и сега веќе отвореният отпор. Преку Кирил Ристоски и Дамчески дејствуваат Милчиновци. Џабе им е, веќе 32 години ме менуваат, и не им успева. Ни сега нема. Сега треба да се мисли за: селектор, жири, водители на тркалестата маса, награди. Ќе има пцуење, сега дури доаѓаат проблемите. Џабе потреси, што друго да пишувам. Одамна се носев со мисла да се самокритикувам. Голем полтрон сум. А е некој на погорно скалило имам само по себе стравопочит, го идеализирам. Не умеам да си ја задржам цената, да имам дистанца, не бре брате. Бев во Битола на премиерата на „Мајсторот и Маргарита“. Тоа е најдоброто што годинава сум го видел, потресно, страшно. Владо Цветановски станува одличен режисер. На 1 април, закажавме седница на Советот на Фестивалот. Со Унко и со претседателката, исто така, и со прилепчаните *бизнисмени* се договоривме. Ветија многу да сторат. Како што ми вика Борче, директор на Домот, припремиве многу ветуваат. Бевме на заеднички ручек. По средбата, Унко, на испраќање од колата извади букет цвеќе и го подари на претседателката. Ете тоа е штос. Ја шашардиса жената. Со Унко ќе бркаме работа, тој е прав човек. Да видиме што *потези* ќе влече, значи, во сукобот со градот Прилеп околу неговиот ангажман по сè изгледа битката е добиена. Со селекторот мака имам. Мазова ја нејќат. А таа како по секоја цена сака да добие уште еден мандат. Љубиша Георгиевски е прав човек за таа функција. Состанокот е закажан за во понеделник, и тоа е последниот можен рок. Нема друго, Љубиша ќе биде селектор. Весникот *Вечер* пишуваше дека членовите на Советот на Театарскиот фестивал со тајно гласање и во овој едногодишен мандат за претседател го избраа Ристо Стефановски. Меѓутоа, ако Советот минатата година во ова време немаше расчистено со Министерството за култура колкав ќе биде износот на парите со кои државата го финансира Фестивалот, на последната седница Стефановски ги соопшти и чистите сметки. „Чернодрински “ и годинава, како и лани, ќе добие 2.000.000 денари. Со тоа што практично купчето на распределба на парите за трошоци е „здебелено“ со 400.000 денари (кои лани од тие исти 2.000.000, беа потрошени за изработка на статуетки со ликот на Чернодрински кои им се доделуваа на наградените на Фестивалот). Се тврди дека 2.000.000. ни од далеку не се износ што може да ги покрие трошоците што се добиваат од Министерството. Но, министерот покажа друга флексибилност.

На секој 100.000 донесени по пат на спонзорство во касата на Фестивалот, Министерството ќе донира по 50 %, односно на спонзорство ќе бидат додадени уште 50.000 денари. Но, треба да се знае, рекол Унковски дека Фестивалот е грижа и на градот. Претставникот на Театарот за деца и младинци, Љубомир Чадиковски и на Турската и на Албанската драма не присуствувале ни на една седница при годинашниве подготовки за Фестивалот, посебно што на нив се донесуваат заклучоци за статутарни одредби, а на последната и одлука за претседател. Всушност, Албанската драма одамна не ја интересираат седниците на Советот, а реткото доаѓање во минатата година на нејзин претставник беше да соопшти дека Албанската драма не се согласува со формулацијата Македонски театарски фестивал. Но, на последната седница Советот изрече опомена за двата театри, најверојатно со натамошна реперкусија за изземање од членување во Советот. Помина големата дилема. Ми е жал, и криво ми е за Мазова. Немаше да ја изберат. Се испокаравме на Советот, ме навреди и изиритира Стојанче Дамчески, не сум чупал на маса за пари. Работи за никого. Зар треба да кажам кој. Писмилет, баш така му реков. Не гледа дека на двапати му го донесов министерот за култура и дека оваа година грдни пари ќе се слеат во адаптација на Домот и во неговиот театар. Го примија Љубиша за селектор без спротивставување и ако не им беше за право. Но, што ќе речат за Љубиша. Унко ми рече дека не му е ќеиф. Јас иако се расколебав, помислив на Ненад, Љупчо, Баге. Не сакаа да чујат. А и каков човек пред Унко би излегол ако лесно си ги напуштам другарите. А дека тоа ќе го платам, сигурно. Љубиша ми вика, сите што пријавиле претстави ќе ги земе. Па сигурно. Така, зошто е селектор. Ми ја пика неговата претстава од Пловдив. (Јас сум селектор за претставите вон конкуренција. А што ќе правам со „Диво месо“ од Софија, во режија на Димитар Станковски и на „Коледе“ од Сашо Миленковски, од Смилански, Бугарскиот театар. Како ќе го одбиеш Љубиша. А ќе оди и „Сомнително лице“ од Нови Сад, нашите актери од Канада и Австралија и 3-4 мали сцени. Со Јолевски, Мала станица, МНТ, „Талија“, „Слугинки“ од Битола, кај ќе ги сместиме. Сега ќе го правам планот). Ќе имаме богат, добар фестивал. Во Управниот одбор се договараме за сите работи. Останува договорот за наградите за животно дело. Многу чекаат на ред. Пуцкова, Цундева, Гешоска, Ќортошев, Вукан. Кого да земеш, ќе разговорам со Унковски. Се приближува Фестивалот и станува сè по врућа состојбата. Голема пара се потроши за уредување и опремување на Домот. Министерството ќе го купи реостатот и ќе го смени теписонот во салонот, а бизнисмените од градот што државни, што приватни, го суредуваат другото.

Крпениците на мермерот со нови плочи, гримиорните се уредуваат со нови пултови огледала, завеси, опрема, се средуваат тоалетите со дозидувања и со плочки и слично, се проширува отворот за вратата на сцената и се заменува проширената врата со нова тапацирана, со нови завеси во фоајето и многу други работи. Повеќе од колку што се надевав. Ете, може да се каже, остави трага моето преседнување. Нема да се каже дека се прошетав како претседател по Фестивалот. Кога нè прашуваа на состанокот во Собранието на градот, што подразбирам под домаќин и дека нема фестивалот домаќин, ова дебело им го потцртав и тоа се збидна. Имавме состанок на Советот на фестивалот. Селекторот Љубиша Георгиевски одбрал шест претстави од Драмски, МНТ, Битола, Прилеп, Штип, Велес, отпаднала струмичката „Коштана“, порано ми кажа Љубиша дека *не чинела,* отпадна „Дон Жуан“ од Пловдив во режија на Љубиша Георгиевски како и претставата на Битола. Придружна ќе биде „Сомнително лице“ од Нови Сад. Конечната листа на претставите ја сочинуваат:

1) „Мајсторот и Маргарита“, Михаил Булгаков, драматизација и режија: Владимир Цветановски (2 јуни)

2) „Медеја“, Еврипид, режисер: Стојан Стојановски, Народен театар „Војдан Чернодрински“- Прилеп (3 јуни)

3) „Печалбари“, Антон Панов, адаптација и режија: Бранко Ставрев, НТ Штип (4 јуни)

4) „Фортинбрас е пијан“, Јиржи Гловацки, режисер: Коле Ангеловски, НТ Велес (5 јуни)

5) „Лепа Ангелина“, Благоја Ристески-Платнар, режисер: Владе Милчин, МНТ драма (7 јуни)

6) „Ни ќар ни зијан“, Братислав Димитров, режисер: Димитар Станковски, Драмски театар (8 јуни)

7) „Глембаеви“, Мирослав Крлежа, режисер: Љубиша Георгиевски, претстава во чест на наградените (9 јуни)

Придружни претстави:

1) „Коштана“, Б. Станковиќ, режисер: Душко Наумовски

2) „Тонкин избор“, Милош Моцаурек, режисер: Зоран Мушиќ, НТ Струмица 22 и 24 часот (3 јуни)

3) „Коледе“, Сашо Миленковски, режисер: С. Миленковски; Родопски драмски театар, Смолен, Р. Бугарија (4 јуни, 22:30 часот)

4) „Сон на летната ноќ“, В. Шекспир, режисер: Сашо Миленковски, НТ Куманово (5 јуни, 22 часот)

5) „Чест“, Васил Иљоски, Свети Климент Охридски, Торонто, Канада (6 јуни, 20 часот)

„Слугинки “, Жан Жене, режисер: Александар Ковачевиќ, НТ Битола (22:30 часот)

6) Промоција, *Театарски гласник* и театарски книги. Трибина *Младите говорат каков фестивал сакаме.*

- Испит по актерска игра на студентите од 2 година при ФДУ, Скопје, класата ја водат вонредниот професор Кирил Ристески и асистентот В. Цветановски

7) „Квартет“, Хајнер Мика, режисер: Ѓорги Јолевски, Драмски театар (8 јуни)

Советот на фестивалот е конституиран на 4 март 1966 година, во состав:

Ристо Стефановски, претседател, Билјана Шендова, Љупчо Петрушевски, Александар Ѓеорѓиев, Стојан Дамчески (секретар), Ѓорѓи Устапетров, Љубица Гојковиќ, Бранко Бенинов, Владимир Талевски, Благоја Чоревски, Љубиша Чадиковски, Мустафа Јашар, Борче Конески, Кирил Ристоски.

Селектор: Љубиша Георгиевски

Жири: Ѓорѓи Јолевски, Венко Андоновски и Салаетин Билал.

Водители на тркалестата маса: Цветанка Зајчевска, Тодор Кузманов, Горан Тренчовски и Тачко Локвенец.

Технички секретар: Љупчо Тодороски, организатор: Петар Тренкоски.

Награди за животно дело:

Кирил Ќортошев, Нада Гешоска и Љутфи Сејфула.

Откако ги набројa претставите во официјалната конкуренција, Љубиша пишува дека од 13 официјално пријавени претстави, гледал осум. Ова се случило поради тоа што НТ од Струмица од технички причини (отсуство на актерка во главната улога) не можеше да ја прикаже прет-

ставата „Леонс и Лена“ од Георг Бихнер, во режија на Горан Тренчовски.

Албанската драма, исто така, не можеше да ја прикаже претставата „Крал Лир“ од Шекспир, во режија на Владимир Милчин и „Монструм“ од Исмаил Кадаре, во режија на Фадил Хисај од технички причини (болест на двајца актери што настапуваат во главните улоги).

Со оглед на квалитетот на понудената програма која без сомнение е одраз на хаотичната положба во којашто егзистираат нашите професионални театри, со низа нерешени прашања од областа на финансирањето, организацијата, кадровската и репертоарската политика, критериумот на селекцијата беше сведен до крај на беневалентност и до самиот раб на она што одвај може да се нарече ниво на професионалност и ништо повеќе. Во таа смисла селекторот настојуваше да вклучи во официјална кокуренција што повеќе театри.

За формирањето на вака *низок критериум* на селекцијата, одлучно придонесе и паушалната рамковна репертоарска определба на самиот Фестивал, според којашто театрите можеа да предлагаат претстави од најразличен вид, а коишто понекогаш беа неспоредливо различни, Критериумот на селекторот, кому во таа ситуација единствено тоа му останало, беше една естетска небулоза арбитрирана и наречена „добра претстава“, имено не може да претставува заокружен именител при каква било споредбена анализа. Поради тоа, селекторот не беше во можност на програмата во официјална конкуренција да оди на некаква поцврста и посмислена репертоарска насока, по која било линија со содржината на предложените претстави.

Селекторот предлага на следните фестивалски циклуси да се најдат поосмислени услови за конкуренција, во смисла на репертоарот на официјалната конкуренција.

Мирче Томовски ме упати на Гоце Ристески. Синоќа два часа водевме разговор. Му оставив некој поранешни интервјуа. Ова беше прво интервју со „Пулс“, па нека е со среќа. Гоце ми вика ова ќе биде најдоброто интервју. Ајде, да видиме, не го проверувам, нека биде што ќе биде, а му реков имиња да не споменува. На 12 мај, излезе интервјуто со Гоце Ристовски. Што да кажам? Сè е во ред, дури би кажал отповеќе, ако нема злоупотребени, со имиња ги изнаредил сите, од Славко Јаневски, Томе Момировски, Спасов, Старделов, Алексиев, Кочо Битољану, Карајанов, Кочко, Ќостаров, Милчин. Што сè сум пишувал. Нека си седи таму напишано. Ете така се растргам, помеѓу себе, меѓу својот свет и другите. Зарем бев спокоен кога ми дојдоа во театарот, кога држеа конференција, кога беа главни обвинители, спремни да сечат глави. Тогаш мојата болест пламна, а овие од комитетот, кога јас се борев за живот во болница, рекле, *се разболе дека е виновен,* или нешто слично. Во секој случај ова го разгорува огнот поради реченото околу претставата „Хамлет од Долго Гаштани“„ Јане Задрогаз“, околу тоа кој делел, односно не давал режии во МНТ. А и Чоре најде „муниција“ за да го брани Драмски театар од мене. Подобро да не беше ова интервју. Но, би што би. Како за инает, во пријателски разговор во кој на неколкупати му нагласив да не го пишува ова што го напиша. А може е и добро. Сите карти на маса. Унко со право ми се налути за селекторот, Љубиша е навреден што не му го земавме „Дон Жуан“ од Пловдив, Иван, Баге, Чоре, Стојан, Кире, сè е спремно, само ќе се чека нешто или некој да го стисне копчето за да експлодира насобраната енергија. Можеби тоа е подобро, секој ќе прави што може и знае. Сега следуваат одговори. Во Прилеп, поточно Домот е градилиште. На сите делови од зградата и пред неа работници, се надевам сè да се заврши.

Вечер излезе со кратка вест, оти Благоја Чоревски му замерува на Ристо Стефановски во интервјуто во „Пулс“ што како релевантни претстави за Игрите ги споменува „Мајсторот и Маргарита“ и „Лепа Ангелина“ и дека (можеби) ќе размисли за учеството на Драмски театар со претставата „Ни ќар, ни зијан“, со обвинување дека Стефановски наводно уште од сега форсира некои претстави.

Ќортошев, Кирил приговара зошто не сум пишувал, туку сум сакал да го заборавам доаѓањето на 12 актери од МНТ во Младинско-детскиот театар. А толку пати за тоа сум пишувал. Во случајот тоа не беше темата и Карајанов, Петар со реакција за моето интервју во „Пулс“ под наслов „Театар за нова публика“ не ја дообјаснува средбата во комитетот за која не јас, туку еден од учесниците во свитата што го судеше Драмскиот театар јавно се извини пред присутните во сало-

нот на МНТ и тоа го кажа за присутните на состанокот. Според него вистината е следна; „поради многубројните негативни реагирања во јавноста за претставата и барањата да се симне од репертоар се отиде на отворена расправа. Колку што ми е познат, во македонската јавност ако се однесува до медиумите сите пишуваа со најубави зборови за претставата. А полниот салон за секоја претстава доволно говори дека публиката со аплаузи ја поздравуваше претставата и на отворена сцена. Слободан Унковски за овој случај пишува: „Се сеќавам кога во 1973 година, нè викнаа во Градскиот комитет на Партијата (тогаш бев драматург во Драмски театар) за да ни наредат да го симнеме од репетроар „Хамлет од Долно Гаштани“ во режија на Љупчо Тозија. Седно какви беа заканите со тогашниот директор Ристо Стефановски, со поддршка од целиот ансамбл и со никулците на демократските ветришта и преку тага младиот асистент на Правниот факултет, Ѓорѓе Марјановиќ, а ја одбранивме претставата! За која јавност говорите? Ние другата „јавност“ ја нарекувавме „политичко подземје“.

Со написот „Поенти“ Чоревски ги брани од мене актерите. Јас во повеќето наврати на оваа тема која се сведува на тоа, дека јас не само што сум ги почитувал и сум уживал кога на сцената сум гледал добра претстава, добра игра, туку сум ги создавал и условите тоа да се случува. Но, исто така, во дното на душата сум бил навреден и тажен од некој постапки и случки со однесувањето на дел од актерите. Еве за „Јане Задрогаз“ што вели почитуваниот Слободан Унковски, режисерот на претставата, за случувањето за кое пишував. „Овде ни бутате еден текст што нема ни глава ни опашка, да не говориме за безмислениов наслов Петре (Јане Задрогаз). Од ова претстава не бидува. Ти Унко арно се фати со „Јас, Клаудиј“, што си запнал сега со домашна драма. Да не е овој Горан, што ни е симпатичен, внук на Ристо директорот на Драмски, текстот немаше да биде ни прочитан, а камоли поставен на сцена. На клоци ќе ве истеравме од овде. Ма, допишете го првин, па после ќе збориме. Тука ќе прекинеме со проби. Абе, каков Цепенков. Ценевски снима филм, отидовме кај него, Драмски мора да биде модерен театар. (Некој од водечките актери во Драмски во Скопје, кога се стопираа пробите на „Јане Задрогаз“, 1973 година).

Ги погледнав и двајцата болни. С. Г. пати од комплетна неухранетост, нередовен живот и постраумaтска депресија. Истиот синдром го забележав и кај У. С. кој со денови не излегува од дома, скоро ништо не јаде и не се бричи. Не кажуваат што им се случило. Не кажуваат ништо. Од телефонскиот разговор на докторката Бети Конеска со директорот на Драмски, Ристо Стефановски.

Така бе дечки, ѝ го обеливте образот на Македонија. Ех, Горане, од тебе ќе биде автор! (Некој од водечките артисти на Драмски на гостувањето на „Јане Задрогаз“ во Театарот на авенијата Елисејски Полиња во Париз, сега дојдени само како публика).

... Се втурнува пожарникарот во мојата канцеларија и задишано ми вика актерката... ги кине плакатите од „Јане Задрогаз“ што се истакнати во фоајето...

А подоцна низ иглени уши се протнаа моите две претстави „Ослободувањето на Скопје“ и „Среќна нова ’49“, за да не бидат забранети. Тоа беа политички притисоци, но, истовремено имаше храбар театар, храбри автори и директорот, кои постојано беа на страна на театарот подготвени да изгубат сè. Слободан Унковски, „Македонија е под хипноза“, „Граѓанство“.

Во списанието „Стремеж“, бр. 1 и 2 од 1996 година, професорот д-р Музафер Туфаи, со наслов „Иронијата во турската и во македонската литература“ пишува дека денес на прагот на 1996 година, кога спокојно дискутираме за иронијата, констатираме дека во неа немаме нервози, ниту посебни возбудувања, „меѓутоа должни сме да се потсетиме дека во 70–тите години на овој век, значи пред 20 години, бевме соочени со иронијата во Македонија. Случката е од далечната 1973 година, кога биле преземани мерки „против демократските сили во Републиката“. По отстранувањето на демократски ориентираните кадри на политичката сцена, се чини беше дојден редот на оние од културата кои беа за слобода на мислењето во уметноста. Имено, од репертоарот требаше да се симне претставата „Диво месо“. Всушност, на тапет не беше поставена толку претставата, колку намерата за „заплашување на оние кои беа за слобода на мислењето во уметноста и воопшто во Македонија. Со таква цел бил организиран „Театар во Театар“. Во Драмскиот театар беа поканети угледни културни дејци, „како и генерали“, на кои прво им била прикажана претставата, а по-

тоа се повела остра дискусија во врска со неа. „На сцената беше поставена долга маса, на која седнале двајца професори на Филолошкиот и на Филозофскиот факултет кој одозгора (од сцената) остро им зборуваа на оние кои седеа долу во салата, дека со оваа претстава на Драмскиот театар, „тогашниот директор на театарот Ристо Стефановски (стрико на Горан) понесен од желбата да внесе нешто ново и актуелно во театарот, му го даде текстот на Петре М. Андреевски да го адаптира на македонски услови и почва. За претставата не можеше да се најде билет! Еден од петтемина дискутанти од публиката, професорот и вториот млад човек од Демир Хисар „кој беше добил улога да сведочи дека оваа адаптација на Хамлет не одговарала на вистинската, поради тоа што во неговиот Демир Хисар не постоела таква селска земјоделска задруга, ниту такви лица кои биле носители на овие негативности. Едниот од професорите се приклучи кон новиот ветер, „а другиот не може да се ослободи од фобијата постојано да си ги мие рацете, и никако не може да си ги измие“. Младиот човек од Демир Хисар се искачил по скалите на хиерархијата. Музафер Туфаи добил по џебот, не му била дадена ветената стипендија за Париз. Тој, сепак заминал на Универзитетот во Сорбона и го одбранил државниот докторат. *Но, тоа го стекнав, по цена на големо жртвување на семејството посебно на моите три деца, кои беа лишувани од многу нешта во своето детство. Сега имаат сè што им е потребно, но лузните од детството иако зараснаа, сепак се лузни.*

За ваквите обвинувања толку, иако Чоревски до почетокот на Фестивалот во повеќе наврати обвинуваше, претеше и кога отсечно му беше поставено прашањето идеш или не идеш, се согласи да дојде. Не сакам да го коментирам ова што го правеше, поточно не сум рекол ни збор за она што се случувало би рекол „во мојот театар“. Останав со срцето и умот таму. Не сакав да се валкам, во јавноста со мојот однос кон Драмски и ако имаше честопати случки кои со горчина ги голтав.

Интервјуто предизвика многу деманти, револт, сакани и несакани последици, значи сум ја потрефил целосно „темата“. Таков сум јас, но и новинарот ме намести. Говорев на телевизија, им реков тоа што е и што треба да биде. Во Драмски, не се сигурни во резултатот, се плашат дека ќе извисат и си спремаат отстапница. И јас им се наместив. Нека, нека. Сето ова иако е одвратно, не ме нервира и не ме плаши. Јас сум прав. Па што ако си прав?

Го читам *дневникот* од времето кога го урнаа проектот „Јане Задрогаз“ со првата поделба. Во сè сум прав. Детално сум пишувал за маките, а и весниците пишувале прилично јасно. Има изјави на Ацо и што е најважно на Унко. Иако не рекоа ништо оние што требаше да се искажат. Доволно ќе каже портретот што ми го прави телевизијата. А за сето ова сега нема да се јавам, туку кога ќе му дојде времето... Се видов со Багета и со Љупчо, што ти требаше викаат, интервјуто. Зошто не се јавија Горан и Унко. Нив ги заебале! (Демек не мене) и кого тоа го интересира. Само си предизвикуваш непријатности. И некако, како да ги одобруваат реакциите. Нешто со нив или со мене не е во ред. Кој ги разбира тие проблеми, ми викаат, убаво те признаа, ти ја признаваат работата. Види мајката. Не очекував ваква реакција од нив. А Баге одречно вели дека не треба пари за Домот во кој само една недела се држи Фестивал, толку пари да се арчат. За театрите нема пари. Овде има по малку и нешто друго.

Абре, Ристо, зошто се ставаш на проверки, зар малку ти беше... Се видов со Ќортошев и му пружам рака да му ја честитам наградата за животно дело. А тој ми возвраќа, вие сакате да ме поткупите, да ми ја затнете устата да не говорам. Што да кажам. Не можат да сфатат дека јас го предложив, затоа и ја доби наградата, та што човек би бил јас, ако кон вакви работи лично дејствувам. Како да му кажам дека: ти ова како артист го заслужуваш и не смеам заради себе да те прескокнам. Цел живот би си префрлувал, би останал со дамка на челото и со срам во душата ако вакво нешто се случи. Чоревски нема да дојде. Бара рачка за да не дојде на Фестивалот зашто нема претстава занаграда или нешто што јас не го разбирам или не знам. Со Љубиша на А1 говоревме за Фестививалот. Веројатно, официјалната нова политика се налутила. Го канам Тито Петковски, а тој преку секретарката ми одговара оти нема да дојде. Унковски нејќе да го отвори Фестивалот, вели нека го отвора некој културен работник. Прво го поканив Џувалековски, но тој е зафатен и со задоволство си ја поканив Нада Гешоска. Правам мал спектакл со отворањето. Фестивалот се случи вчера (2 јуни)

и може да се рече сега дека отворањето е зад нас. Се направи сè што предвидовме.

И нов реостат, и огромниот, сега како нов поплочен со мермер плоштад, се промени целиот теписон во салата, се проширија вратите, се поправија чигите, се уредрија клозетите со плочки и сè друго, се направија нови пунктови со огледала, се офарба однатре домот, се ставија насекаде нови завеси. Ова е огромна зграда во која со децении ништо не е поправено, интервенирано. Би се рекло дека можеме да бидеме задоволни. Се залагаа и Борче и Стојан (директорите на Домот и на Театарот) и со нивните луѓе придонесоа многу. Борче си влече за Домот и сака со заеднички пари да дотера она што му треба, а неговите луѓе, се разбира, не сите, учествуваат толку колку што можат и знаат. Но, и не баш многу. Има ситни грицкања и трошења на пари и за своја сметка. Јас кратам, премолчувам, не можам да се впуштам во нивните поранешни односи, кои се видливи и ранливи. Прво не сакам, знам дека така само ќе си го губам времето и нервите и друго немам зад себе нешто, не сум активен директор, не можам од корен да ја сменам положбата со одредени луѓе. И вака погледнато, покрај сè, многу се направи. До сега само за овие работи се говореше, тема која беше постојана на сите досега одржани Игри. Сега ова веќе не е проблем, се разбира, други ги има колку што сакаш. Решавам еден мал проблем, тој создава други и десет нови. Го мобилизиравме градот откако гласно и јасно му рековме дека или ќе побараме друг град за домаќин или тие ќе се вклучат во создавање на услови Фестивалот да се одвива како што треба. И би така. Градот со активноста се надмина себеси. Нов градоначалник стана една душа од човек, мирен и кроток по име Ратко Андреев кој ни претставуваше добар грб на кој можевме да се потпреме и да му веруваме. Прекрасно отворање направивме, дотогаш невидено за Фестивалот. Добро го озвучивме платото пред Домот и го осветливме, а тој целиот блескотеше. Со мал подиум, преполн со народ, засвираа фанфари, излегов и го прочитав следното: „Пријатели на театарската уметност, дами и господа, дозволете ми да ве поздравам во името на Советот на Театарските игри „Војдан Чернодрински“ и да ви посакам убави доживувања на претстојните фестивалски вечери. Очекувам уште една значајна смотра на театарското творештво во Македонија што ќе се надоврзе на претходните резултати постигнати на сега веќе тридеценискиот период, време во кое вие, прилепската публика, имавте прекрасни можности преку едно огромно количество од над петстотини изведби, директно да се запознаете со највисоките дострели на македонскиот театар во практично сите негови видови и презентации. Родени по иницијатива на Здружението на драмските уметници и на НТ од Прилеп, Театарските игри „Војдан Чернодрински“ од 1965 година до денес, е најзначајната театарска смотра кај нас и секако една од најзначајните културни манифестации во Македонија.

Во оваа јубилејна интонација ќе си дозволиме рекапитулирајќи го сеќавањето, да се повикаме само на она што беше доблест и достоинство, креација и сценски дострел, вредност и убаво доживување, не затоа оти немаше барања и талкања, паѓања и пропусти, туку затоа што сите искрени пријатели на овие Игри и на театарот воопшто, се трудеа да ги елиминираат, да се учат на нив, да ги остават зад себе“.

„Секоја година Театарските игри „Војдан Чернодрински“ презентираа и нови драмски текстови, нови актери, режисери, сценографи, костимографи и нови драмски автори, па практично не постои ниедно значајно име во македонскиот театар кое својата уметност не ја покажало на оваа смотра, која, пак, од друга страна беше стимулатор, своевиден поттикнувач за создавање на нови сценски вредности. На таков начин и во таа смисла, овој Фестивал беше и останува незаменлив во претставувањата на највисоките дострели во нашето едногодишно творештво, беше и останува негова синтеза, беше и останува театарски празник. Дозволете ми уште еднаш на сите да ви посакам успешен Фестивал. Благодарам.“

Го поканив претседателот на градот, а по него и Нада Гешоска која со неколку збора го прогласи Фестивалот за отворен. Пак се огласија фанфарите, грмнаа десетина ракети и потоа се запалија „фонтаните“, се гореше и прскаше. Ги одушеви сите. Потоа се влезе во салонот. Сето ова беше пропратено со спонтани аплаузи и одобрувања. Гостите стари, познати и по некој нов од Русија, Бугарија, актери и директори на театри,

новинари. Михајло, долгогодишен директор на Прилепскиот театар вели *ете ова отворање треба да ни биде традиционално.* Комплименти од сите, честитки и од Унко, за отворањето, за плакатот, за книгата, за билтенот и друго. Го запознавме со случајот Чоревски. Немој за тоа да се потресуваш, за тоа што не сака да дојде. Пратете му факс и доколку не ви одговори, скратете го Фестивалот за еден ден, којзнае што сè не му рекла преставничката од Министерството. Како дете го чуваме Крум Стојанов. Тој имаше мозочен удар и сега не може да зборува, ни да пишува и ни да чита. Страшна судбина. Тука е Добрила Пуцкова, Милица Стојанова, Нада Гешоска, целиот кумановски театар, Струмичкиот, театарот од Смолен (НР Бугарија). Во билтенот има убави слики од Унковски, Љубиша и моја. Со по некои наши изјави, а најзаслужени за Драмски, го фалат Горан и Плевнеш.

Во моето излагање на отворањето го уфрлив ова. *Пред сè би сакал во името на Советот да се заблагодарам на Министерството за култура и посебно на Министерот, господинот Слободан Унковски, како и на Собранието на градот Прилеп и особено на неговиот претседател Ратко Андреевски и на сите други стопанственици од градот Прилеп, што се заложија со средства и со работна рака за првпат во овој прекрасен дом да се извршат неопходните интервенции како би можел нашиот Фестивал да се одржи во услови достојни за неговото значење. Овде секако треба да се вбројат и колективот на Домот на културата „Марко Цепенков“ и НТ на чело со директорите Борис Конески и Стојан Дамчески.*

Откако кажав какво е значењето на Фестивалот, новинарот ме праша за концептот на Фестивалот. Реков дека е договорено две години да биде смотра на најдобрите претстави, а секоја трета година да биде фестивал на домашната драма. За иднина мислиме Фестивалот да се прошири со вклучување и на ад хок групи, алтернативни групи коишто дејствуваат во нашата Република. Сметаме дека на овој Фестивал треба да земат учество и театрите од други држави каде што се поставуваат македонски текстови од кој било режисер и тие претстави рамноправно да учествуваат во конкуренција за награди. На Фестивалот се доделуваат награди за најдобра претстава, за домашен текст, пет награди за актери, за епизодна карактерна улога, за млад актер, за сценографија, костимографија, музика, плакат, сето тоа ја прави платформата на која се гради Фестивалот. Изборот на претстави не беше тежок. Одбравме. Најдобрите претстави се тука и ќе имаме Фестивал каков што ни е театарот, што не значи дека немаше недостатоци, дека ни тече мед и млеко, дека немаше проблеми, но имаме и добри актери, режисери, добри автори и претстави за да ја водиме таа битка.

Љубиша Георгиевски говори за низок критериум на неговата селекција за што одлучно придонела и „паушално рамковната репертоарска определба на самиот Фестивал, според која што театрите можеа да предлагаат претстави од најразличен вид, кој што, во таа ситуација единствено му остана, беше една естетска небулоза, арбитрирано наречено „добра претстава“ при што му беше на селекторот скратена можноста за какви-годе споредбени анализи.

Венко Андоновски за Билтенот на Игрите изјави: „убеден сум дека селекцијата на претстави кои како жири треба да ги оцениме, навистина отсликуваат еден разноразен момент од развојот на македонскиот театар. Покрај два текста од домашни автори, сведоци сме на интереси за осведочени текстови од светската книжевност, а интересен е и фактот дека режисерите сè почесто се јавуваат како автори на драматизација. Наградувањето подразбира избор, изборот подразбира елиминација што сето вкупно значи дека таа разнородност на театарскиот живот само ќе загуби со чинот на издвојување на една претстава, но за среќа театарот си живее по свој закони пошироки од оние по кои работи едно жири.

На разговорот на тркалестата маса за претставата „Мајсторот и Маргарита“ Тошо Кузманов вели: „Фестивалот започна во голем стил со еден извонреден театарски чин, можевме да се соочиме со еден комплетен театарски чин... претставата изобилува и со низа поетични сцени, лирски сцени коишто посегнуваат по една атмосфера, од сцената кон гледалиштето...“

Тачко Локвенец: „по мене, ми се чини дека имаше силен предизвик, дека првите впечатоци беа на страната на претставата. Тоа е извонредно, меѓутоа, е по малку неразбирливо“. Горан Тренчевски: „мислам дека основното

одвивање помеѓу стварното и фантастичното во оваа претстава беа на еден навистина раскошен начин прикажани во една верзија која ми се чини дека заслужува посебно внимание не само кај публиката, туку и кај театрологијата. Мислам дека во претставата има повеќе вредности коишто се достапни и за верификации и за разговор во секаква смисла". Ги издвојува актерите Петар Горко, Илко Стефановски, Петар Мирчевски, Владимир Талевски, Сашо Огненовски и Дана Димовска, кои на оригинален начин и пристап, коишто навистина го заслужуваат не само нашето внимание, туку и пофалба, а во целина зад себе, театарот има проект којшто сите свои елементи во целата таа композиција од знаци, сценски механизми дава проект којшто навистина заслужува храброст... претставата функционираше со сиот тој склоп од механички преку актерски одлики, па сè до комплетно обликување (визуелно и звучно). Се случи еден навистина театарски празник.

Славе Ристески: „беше големо доживување да се биде присутен во салата и да се гледа оваа претстава. Голема заслуга и голема почит кон артистите, посебно ме одушеви сценскиот говор. Претставата беше вистински спектакл. Излегов од салата задоволен и духовно побогат, расположен, гледајќи претстава за која ќе размислувам долго време".

Нада Гешоска, за неа играта на артистите беше вистинска радост и „јас сум среќна што се создаваат такви кадри што ги има Битолскиот театар, публиката секогаш ќе им се радува и ќе биде среќна". Прави примедба на прегласната музика.

Тодор Кузманов: „склон сум молчењето да го сфатам како почеток, толку сум разочаран, бидејќи со оваа претстава имавме навистина еден провокативен театарски чин".

Во разговорот во билтенот „од спротивен агол" на прашањето дали е тешка улогата член на жирито, Ѓорги Јолевски, мисли дека е прерано да зборува, бидејќи до сега видел две претстави, оние на Битолскиот и на Прилепскиот театар.

Засега се функционира, до сега сите барања што ги имавме ни беа исполнети. Посетеноста на претставите е очигледно многу голема. Билтенот е добро направен, со прекрасен дизајн, што мене многу ми се допаѓа, затоа што изгледа многу цивилизирано и во светски стил. Го загрижува молчењето на тркалестата маса. Селекторот на Фестивалот помалку изненади со својата изјава во однос на квалитетот на претставите, на оние коишто му биле предложени и оние што морал да ги избере, па сум изненаден од многу причини, меѓутоа, јас мислам дека ќе имаме време за дискусија околу тоа и ќе можеме да дискутираме малку подоцна.

Интересно е да се биде од оваа страна затоа што на овие игри многу често сум настапувал, сум бил актер којшто очекувал награда и сум добивал, не еднаш, а улогата што овој момент ја играм е исклучително тешка и неблагодарна, меѓутоа, некој мора да ја работи.

На тркалестата маса пак малку дискутанти. „Медеја без 'предизвик' и овој пат тркалестата маса се одржа во исто време, во истата просторија, но со други протагонисти и се случи истото, молкот продолжи. Присутните беа само физички присутни, нивниот дух се споил и овој пат не проработи, едноставно нивниот дух се сплотил со Медеја, онаа денешната, за којашто говори Еврипид.

Горан Тренчовски: „Протагонисти коишто се многу прецизно назначени од страна на авторот беа ставени во еден би рекол, модерен контекст коишто навистина нашата публика ја плени со сите нишани, на една помодерност".

Тачко Локвенец: „режисерот Стојан Стојановски и екипата на Прилепскиот театар синоќа создаде претстава која ни понуди многу дилеми и за себе како гледач ги примив онака како што моите вредности, моите сознанија треба да ја примат таа претстава".

Во претставата „Печалбари" се судруваме со режиски потфат којшто значи коментар на целокупната материја содржана во „Печалбари". Имаме посебна и радикална слобода во приодот кон драмскиот текст. Во театарот доминира концептот на режисерот, барем во една поглобална смисла особено импонира тоа што многу вешто е избегнат малеодрамскиот одзвук на претставата. Јас лично сметам дека има простор за изнаоѓање на посуптилни актерски средства, особено во некои сцени кои ќе кореспондираат повеќе со вкупната постановка на делото којашто јас ја оценувам како една симфонија што се одвива бавно и тече тивко и успева без

многу препотентност да се наметне во својата средина. Нејзината силина е во отсуството на препотентноста, ќе истакне Тодор Кузманов на тркалестата маса на критиката.

Тачко Локвенец: „...ме радува тоа што првпат во обидите на нашите театарски творци да се оствари драма со посебен манир, со извонредно трагање на Ставрев и на ансамблот во длабочините на нашите трагични печалбарства".

Има мислење дека татковината ти е таму каде што ти е подобро.

Печалбарството има и други страни, подобри кои не сакаме или не мораме да ги извлечеме како поука од минатото.

Александар Прокопиев: „...режисерот се надоврзал на некои нови психолошки појави, а карактерите во „Печалбари" се црно-бело насликани. Карактерите добиваат нешто што во основата на драмата го нема. Костадин заличува на човек. Бранко Ставрев завлегува во суштинско читање и дозволува симболиката на претставата да стане побогата соодносно со самата драма што е многу посуштински да стане побогата од она што е напишано. Мислел дека е тоа основната идеја на оваа претстава. Горан Тренчовски, режисер: „Видовме една исклучително интересна претстава која плени со својот израз и порака, одамна не сме виделе ваква претстава којашто се занимава со интерпретација на класичен текст и текстот го сметаме за нешто што е наше наследство, историја... се занимава со парите и духот... парите кои водат во власта... а од друга страна е духовноста која што е многу внатрешна и интимна работа... Претставата публиката не ја остава рамнодушна во ниеден случај. Актерската игра и драматуршкото водење на режисерот се пополнети и во ниеден момент не се чувствува некоја празнина на сцената. Штипскиот театар ни понуди нешто што заслужува максимална почит.

Цветанка Зојчевска: „Бранко Ставрев со оваа претстава кажа колку минатото и денес живее почитувајќи го формирањето на духот и свеста во нашето време, дека оние наши драми што ги нарековме битови, јас би ги нарекла наша драмска класика, како колективно помнење, прозвучија многу современо и актуелно денес".

Трајче Кацаров, драматург: „... во оваа претстава сведоци сме на ритуалниот театар, на политичкиот, каде што еден фрагмент од секојдневието влегол во акција на претставата. Оваа претстава која ја враќа довербата и во режисерската креација и дека во Македонија сè уште можат да се постават текстови и на ваков начин, на непостоење на граница меѓу она што значи текст на денешницата, се во рацете на индивидуалните креативности и можности и на она што значи сегашни погледи и приемање на театарска игра".

Вукан Диневски, пензиониран актер и режисер: „Бранко Ставрев во овој случај скоро напишал нова драма, затоа што проблемите кои се опсервирале во поедини слики на почетокот, тој ги ставил за целото време на дејството тие да бидат присутни. Тоа е една од т.н. драматуршки методи, цело време го имаме овде проблемот на Костадин и на неговата сопруга и семејството цело време го имале проблемот на експлоатација.

По неколку месечно *пимплање*, Чоревски рече доаѓаме на Фестивалот, пишува во Билтенот бр. 5, од 6 јуни, речиси на половината од одржувањето на Игрите.

Владлен Александров, режисер од Бугарија, присутен како гостин на Фестивалот, за Билтенот на Игрите кажува дека тој е мошне добро организиран и најважното е тоа што има претензии да го одрази она што е најдобро во македонската драматургија и театар. Му се чини дека само контактите меѓу творците од различни средини можат да го говорат јазикот со кој може да се разговара со публиката. Се раѓаат два вида на театар, едниот е оној, којшто е многу потчинет на вкусот на обичниот гледач т.н. театар на сите и вториот кој не прави компромиси, театар којшто ги носи во себе вистинските вредности и квалитет. Тука е точката на прекршување каде што секој одделен творец треба да избере еден од патиштата, дали да работат за масовниот вкус или да се создава театар со трајни вредности. Всушност, тоа е дилемата во моментот во нашиот театар. Јас лично повеќе го ценам вториот театар.

Коле Ангеловски се одлучил повеќе на комедиографскиот зафат на овој текст, така што фарсичниот пристап и гротеската не била во доволна мера присутна, а од друга страна, без оглед на интересните целини на сценски решенија е

активиран целиот актерски ансамбл, за да не се почувствуваат празните места, со недоволна актерска уверливост, вели Цветанка Зојчевска за претставата „Фортинбрас е пијан“. Претставата била прилично комуникативна, меѓутоа, во одредени моменти ситуациите беа доведени до еден мошне ризичен степен на забавеност што можеби резултирала и извесна импровизација, истакнува Горан Тренчевски. Тачко Локвенец вели дека режијата е мудро водена. Тоа што требало да се каже на најубав начин го кажал и режисерот и актерите, а ја истакнува играта на Игор Трплевски иако се работело за млад актер.

Забелешка прави за претставата на Кумановскиот театар „Сон на летната ноќ“ заради одбраниот споменик на историјата на кој се случувале неубави дејствија.

За Михајло Михајловски, поранешен директор на Прилепскиот театар, сценатa шармира во сценографска смисла, шармира за око, на артистот му остава целосен простор за движења и игра, за контакт и размисла. За него ова е многу сериозна комедија и нема ништо забавно во неа, категорично го отфрла сето забавно. *Сиѓурен сум дека режисерот Коле Анѓеловски немал цел ниту со една најситна секвенца да нè забавува.*

Иван Ивановски, театарски критичар: „...знаејќи во какви услови работи Велешкиот театар, реализацијата на ова остварување е потфат рамен на подвиг. Во дискусијата се јави и Владлен Александров, со прашањето кој е тој проблем, кое е тоа сродство по кое се избирани сите театарски претстави и селектирани и кој тоа го поддржува. *Веројатно смислата на еден ваков Фестивал е да се одговори, кој е тој естетски простор во кој театарот се развива?*“

Нада Гешоска протестираше зошто претставата се играла на Могилата на непобедените и на која се случувале недолични сцени што не би биле спорни ако претставата би се играла на некоја друга локација.

Виктор Новиков, уметнички директор на Академскиот театар во Петербург: „Овој Фестивал е нешто добро останато од минатите времиња. Во Русија вакви фестивали немаме и јас сум многу почестен што сум поканет да присуствувам. Тоа што селекторот ги избира претставите од театрите без некоја концепција со одредена идеја е голема грешка. Треба да се има фестивал за определени теми. Разговор за претставата е на некој начин интересен за ансамблот којшто учествува за да се даде оценка и да се види до каде стасал и тоа може да се прави на поинаков начин, а не на тркалезна маса, а ваквите полемики би требало да се искористат за расправа на одредена зададена тема“.

Марин Бабиќ, актер, „Вчера се случи скандал наречен „сонот на летната ноќ“. Главен актер г. Сашо Миленковски, многу ми е жал што не се тука присутни. Станува збор за максимално театарско невоспитание, апсолутно тврдам дека е невоспитан по она сношти“.

Ристо Стефановски, „сакам да кажам дека тоа што синоќа се случи со претставата *Соноѓ на летнаѓа ноќ* претставува театарски чин и ништо друго“.

На трибината прво јас со неколку збора ја започнав дискусијата со зборовите, на оваа трибина го очекуваме мислењето на сите оние кои се чувствуваат млади и кои сакаат еден поинаков, можеби и не поинаков, туку сличен театар со свои предлози да помогнат. Оваа дискусија да заврши со едно согледување за состојбите на нашиот театар денес за евентуалната перспектива во неговиот развој. Јас мислам дека и треба да говори малку поискрено. Жалам што еден добар дел на луѓе повикани, поканети да учествуваат на дискусијава не се присутни. Како вовед во нашиот разговор ќе ги даде еден од најповиканите луѓе во нашето театарско живеење, човек којшто има своја генерација студенти на ФДУ, господин Љубиша Георгиевски. Тој во почетокот ја смени темата на трибината „каков театар сакаат младите“ со негова тема да разговара за фестивалот. Овој фестивал започнал да се затвора, станал парахијален, провинциски дури толку што Скопските театри во првите 20 години не учествуваа. „Провинцијата секогаш склопува пакт со осредноста и кога таа ќе се надоврзе за полиција на духот којшто беше извонредно жива, добра финансирана и љубопитна тогаш нормално ќе се западне во едно парахијалност. Вториот аспект на оваа шизофренија беше едно матно, туѓо вреднување на нашиот театарски резултат на славните фестивали какви што беа Стериино позорје, БИТЕФ итн. Театарот има легитимно право да бара поширок пазар, вреднување и барање можности да влезе во светските

тековите. Таа можност постоеше само преку тие институции, а не преку „Војдан ЧернДрински“. Другата страна на шизмата на нашиот театарски дух беше тоа што одредена театарска елита што тендираше апсолутно кон Нови Сад и кон Сараево, а овој фестивал го сметаше за провинциски, ние овде доаѓавме да каснеме по некој ширден. Тоа беше шизофренија и аксиолошка и феноменелошка во која ние живееме добри 30 години и од која јас се разбира не се исклучувам. Се случи она што се случи. Југославија се распадна. Сега македонецот не е ниту националeн ниту класен роб, бидејќи имаме своја држава, а фестивалот како инерцијата која не е сила за потценување сè уште нема нов концепт, сè уште останува прилично затворен и сè уште е прилично жртва на ентропијата. „Правата цел на нашата култура треба да се интегрира во светот, а мислам дека ќе нема начин да се интегрира ако не создаде свое сопствено вреднување... Фестивалот треба да даде врвна институција за театарот. Таква ја гледам глобалната, основната негова смисла за постоење. Значи, свое вреднување и вклучување колку побрзо во светските тековите на театарот. За да се постигне тоа и да се постигне која било цел, знаете обично 5 ловции не одат на лов ако немаат концепт што ќе ловат, во која сезона ќе ловат, каква сачма ќе понесат, каква заседа итн. Значи треба цврст, коегзистентен концепт. Тој концепт треба да ги опфати целите, смислата на Фестивалот. Прво треба да се направи каптажа на духовната елита во Македонија. *Околу него треба да се вртат навистина најеминентните луѓе на Македонија кои се тука и кои треба дојрва да дојдат, да се разграничат културните и професионалните тенденции.*

Жирито треба да работи јавно. Советот да распише конкурс, тој конкурс да се даде на професионалци кои би требало да направат елаборат како ќе работи Фестивалот во наредните години. Тој елаборат треба да се даде на другите стручњаци, кој би го кодифицирале во Статут на Фестивалот и потоа на раководството на Фестивалот. Нема ништо да се мисли и да се експериментира, уште помалку и да се импровизира, туку ќе се спроведува само тој Статут и во кој прва задача е стимулацијата на домашната драма како столб на автентичната македонска театарска креација; а втора е вклучувањето на македонскиот театар во светските тековни правци, кон најблиските соседи на Балканот и натаму.

Професорот како да ги заборави театрите. Значи, ќе имаме еден центар што се разбира нема да го наречеме Агипроп, иако таква дејност му се придава, па што има да *мозгаат* театрите и нивните раководства, а најмалку режисерите и актерите. Видена, чуена и осудена работа.

Златко Славенски, режисер: „Ние имаме еден советски ситем, а тоа се поимите институции, репертоарска куќа, вработени актери, сликари, мајстори на светло, па дури и вработени костимографи. Немаме циркулација меѓу институците, собирање врз база на идеи, а мислам дека театарот превосходно на тоа треба да функционира. И финансирањето е еден социјалистички принцип, меѓутоа, мислам дека за тоа може да се вмеша Министерството. Ако ние соодветно се организираме, значи правиме театар, не правиме Драмски театар, МНТ, Адхок. Треба да имаме и одраз на макроструктурата. Мораме да најдеме еден систем на соодветно организирање и исцрпување до максимум, не смееме да ја испуштаме сопствената организација, а со автентично наше творештво треба да чекориме кон некој нов театар“.

Стојан Дуковски, истакнува: „јас би рекол каков театар сака публиката, зашто без неа актерите не можат да ја создаваат својата уметност, правата... способност на актерот е да се сконцентрира на три битни нешта на улогата, на партнерот и на публиката“.

Бранко Ставрев: „Фестивалот е завршница на нештата и ние треба да го откриеме почетокот на нештата. Ни мене не ми е јасно кому ние сега му се обраќаме, сега и овде си правиме лаф-муабет. Вакви разговори треба да се случуваат во присуство на оние луѓе кои се платени да финасираат. Ние живееме во најсјајниот централизам кој имаше концепт. Од него до денеска се нема ништо променето. Разговорот е добар за хумористична серија. Институциите вакви какви што постојат е анахроно од антологиски видици. Ако иновацијата на Министерството се состои со тоа што министерот утре ќе ги менува директорите на театрите, тоа не е некаква иновација“.

Ѓорги Јолевски: „Прво сакам да прашам кои се и каде се тие млади луѓе кои ќе го менуваат теата-

рот во Македонија. Има дојдено една група на студенти од ФДУ и седат долу во бифето. Што значи тоа? Дали значи дека тие не сакаат да слушаат каков театар сакаат, ниту, пак, ги интересира што се случува во македонскиот театар. Во Македонија не е направено тоа за какви било промени, затоа што додека се одржуваат овие фестивали и додека Македонија и македонските театарции одеа на фестивалите во Сараево и Нови Сад, никој овде не размислуваше што ќе се случи со македонските театри, па како истиот да продре надвор од Југославија. Проблемот што студентите на ФДУ се долу во бифето, е благодарение токму на ФДУ, кој не ги анимира младите кадри да направат што било. Не им дава импулси, едноставно се работи за една монотонија, за никаков мотив за работа и мислам во догледно време ќе слушаме што овде се случува и какви се предлозите и како најинвентиниот предлог, всушност е тоа каква би била промената на македонскиот театар. Го слушаме нашиот професор Љубиша Георгиевски. Тоа е голем проблем и токму за тоа да се размисли во Министерството за култура и образование или можеби особено директно во ФДУ".

Магдалена Ризова, артистка: „Студентите од ФДУ што се долу зашто претходно знаат што ги очекува. Работам во МНТ и многу малку излегуваме од самиот град, нашите претстави се пласираат главно овде на овие простори, така што ние се гушиме, останuваме во една кутија, каде што знаеме како работи Битолскиот, Прилепскиот театар. Доколку би ни се овозможило нашите претстави да ги покажеме во Европа и кога на ваква маса би разговарале со наши колеги во Лондон или во Париз, и кога ќе видиме каде е нашата естетика, а каде е нивната, кога ќе разменуваме мислења и да направиме некои нови претстави со кои ќе излеземе од кутијата во која се наоѓаме".

Во претпоследниот *Билтен* има краток разговор со Благоја Ристески-Платнарот, автор на драмата „Ангелина". Секако го очекувал присуството на неговиот текст на Фестивалот. *Со оглед на високата компетенција на селекторот, едноставно оваа претстава не можеше да биде предвидена*, „френетичниот" аплауз од публиката за претставата не го изненадил. *Се разбира. Прилепската публика е мошне култивирана, би било изненадување ако не реагираше, како што реагираа синоќа. Според него Фестивал без скандали не бидува. Тие се дел од неговиот фолклор. На Фестивалот му се нужни турбо скандали, кои и оваа година не изостанаа. Тоа е добрата страна на Фестивалот. А лошата страна? Скоро сè друго не станува збор да напишам токму ваков текст, всушност текстови не се пишуваат од идеја туку од зборови, вешто вообличени во реченица од јасно конзистентна приказна и дејствие.*

Не било точно дека не сака да дава изјави, ова е доказ. *Секогаш радо давам изјави со добри соговорници и ако особено се духовити. Ми се допаѓа над сè ироискатa еквидистанца?*

Красимир Спасов, режисер во НТ „Иван Вазов" во Софија: *Мислам дека македонските режисери се добро информирани за тоа како во Европа се развиваат процесите во театарот, каков е тој круг од проблеми со коишто се занимава театарот и тие добро знаат какви сè естетски начини постојат за да ги искажат на сценатa проблемите со кои се занимаваат. Тоа според мене е најљубопитното и најкорисното кое го откривам на овој Фестивал.*

Салаетин Билал, актер во Турската драма, член на жирито на Фестивалот, смета дека не е можно жирито да разговара за наградите јавно. Треба да го извлечеме најквалитетното од она што го нудат претставите. Исто така мисли дека жирито во овој состав најчесно и без никакво влијание од надвор ќе се определи за вистинскиот избор.

Во дискусијата за претставата „Лепа Ангелина", Горан Тренчовски вели дека својата драма „умешно ја доведува до еден степен на класична драма, вршејќи едно *историцистичко* видување до степен можеби на Шекспир. Синоќа се случи несекојдневно еруптивно вриење од мноштво зборови, реплики и дијалози коишто се за жал многу малку користени во драмската литература". Режисерско-авторскиот тандем делува како едно надополнување и резултат на досегашната соработка.

Актерската игра беше нешто што постојано интригираше, а интерпретацијата на така сложениот текст за младата екипа била провокација и нешто што тие го имаат пред себе како проблем.*Текстот со своите антологиски вредности, испровоцира претстава која ми се чини го заслужи нашето максимално внимание.*

Цветанка Зојчевска истакнува дека не можеше човек да остане индиферентен и без наплив на огромни емоции од комплетната естетика и од богатството на јазикот што го содржи ова дело. Синоќа „Лепа Ангелина“ ја видовме во финална театарска фаза, во коректна игра, ансамблот комплетно веќе влегува и понира во целата драматуршка материја, „и во жестоката режија на Милчин ослободувајќи го просторот навидум без мизансцен, без наметливост, направи силна и 'очигледна' режија. Лепа Ангелина не го понесе крстот врз својот грб. Тоа беше една игра актерска која ги долови сите елементи на нијансирања. Тоа не е мелодрамска сцена, тоа е една од најшироките сцени коишто во последно време се предадени на македонската театарска сцена којашто е толку лирска, колку што е жестока и болна“.

Тодор Кузманов мисли дека изборот на претстави за Фестивалот покажува една правилност. Од шесте претстави во конкуренција, три се домашни драми, што значи интенција за негување и однос кон домашната драма, а тоа е она што радува. А тоа ме уверува во ставот оти можеби не треба по секоја сцена по две, три и повеќе години да се прогласува Фестивал на домашна драма, туку перманентно да се води грижа тие да се застапувани како на годинешниот Фестивал. Смета дека преоптовареноста со синоними му штети на текот на драмското дејство и на неговиот развој, настрана и тоа што е посебна задача на актерите. Во „Лепа Ангелина“ станува збор за текст полн со архаизми, глаголивост којашто навистина е фасцинантно, а бара напор и од режисерот и од актерите. Претставата ја доживеал како раскрилена во просторот, како да не беа најдени доволно сили за оживување на постигнатото. Многу од репликите не беа чуени. Но, артистите ги носеа своите улоги.

Тачко Локвенец, вели дека говорот на поедини артисти не допираше до него, а тоа значи на сценскиот говор сè уште не му го даваме вниманието што го заслужува. Оваа претстава ги заслужи сите наши убави зборови. Станува збор за вистинска трагедија со сите критериуми што го прави делото од овој род, а не во онаа смисла класично што го поврзува времето. Значи, не за класика, туку за класичен пример на трагедија.

Иван Ивановски: „Овој текст секогаш се поставува во контекст на античка драма и јас мислам дека е најмакедонски текст и дека има македонска интонација и нема допирни точки со античката, туку има со нашето тло, со нашата генеза и со нашиот миг на постоење“. И покрај образованиот кадар сценска реч нема, вели Нада Гешоска. *Артистите да не мислат дека завршувајќи ја Академијата го завршиле и школувањето. Уметноста бара до крај да се почнува сè од ново и да се тражи до врвни резултати.* Емил Рубен додава: *седев на последниот ред и точно е дека не допираше многу од текстот. Артистите се свесни за овој проблем и дека вчерашното играње не е како што е во Скопје.*

Илија Велев, писател: „Сценскиот ангажман на феноменот Болен Дојчин е доста експлоатиран во македонската литература. За мене провокација за текстот на авторот е обидот да изврши демитологизација на Болен Дојчин и ако во структурата на текстот е во позадина на протелацијата на ликот на Ангелина. Сметам дека е ова нов и свеж творечки ангажман кој преку сценскиот исказ, сценската манифестација доби една голема свежина“.

За претставата, последна на фестивалот „Ни ќар ни зијан“, Тодор Кузманов рече: „Изведбата на актерите беше на завидно ниво. Предноста на текстот е раѓањето на еден автентичен текст, кој претполага и размислување околу различните димензионирања на ликовите“.

Сашко Насев, драмски писател: „Пиесата е правена во класичен, модерен, дури повеќе во импресионистички манир, каде што авторот инсистира на повеќе линии за да го демистифицира општеството во повеќе сфери.

Претставата покрај тоа што има надворешна игра, туку нејзината идеја бара и тотално да биде затворена во ова време. Последниот фактор, рецепиентот, мора да признаеме дека реагираше воодушевено, со врвни емоции. Претставата е растеретена од нарцизам и преставува вистински театарски чин“.

Тачко Локвенец, новинар: „Остварената фенеза во претставата ја видовме на еден многу луциден начин. Играта ја чинеше претставата извонредна, а актерите покажаа извонредни високи дострели, режијата е мајсторска и рационална. Брилијантна игра на сите актери“.

Горан Тренчовски: „Маргиналните ликови брилијантно кореспондираат не со оваа ствар-

ност, на работ, но со својата егзистенција материјална и духовна. Тензијата не нè остави рамнодушни, туку напротив претставата беше следена со повремен аплауз. Драмскиот театар ни понуди претстава со сите свои компоненти пред сè со актерското остварување".

Кирил Ќортошев: „Во претставата сè е беспрекорно од текстот, па до актерите, но најмногу што ми се допадна е режијата каде што нема наметнати решенија со разни експерименти за да се покаже режисерот, дека е тој оној што ја прави претставата, затоа му пружам рака".

Иако Фестивалот привршува во најголем дел, салонот е полн со публика, се тресе од аплаузи, билтенот како никогаш досега е писмено и богато стокмен, другарувањето во ресторанот на хотелот и во бифето во театарот, толку работи се завршија и сè се одвиваше во најдобар ред, се насетуваше и се чувствуваше една тензија, една така да речам бура која надоаѓа. Се правеа *чарки,* та зошто нема знаме, оти се осквернуваат гробиштата на хероите, но бргу се распаѓаа како меурчиња. Како да е некоја друга сила, подалеку од Фестивалот, а овде измеќарите се *копрцаат* со својата несигурност во потфатот што доаѓа. Несигурност во своите вредности што одлуки ќе донесе жирито, неспокојни се театрите, авторите, режисерите, артистите. Со одлуките на жирито се пореметува кариерата на поединците. *Жабурникот* е вознемирен, се бараат позиции, се прават сојузи или се зацврснуваат. А жирито е најнепознатото. Што е права реткост. Нема нивни човек. На Лиле Мазова не ѝ е право зошто лани се крена толкава врева за селекторот, а годинава такво нешто немаше. На последниве не им е право што го имаме за селектор Љубиша, кому не му е право што не ја земавме неговата претстава од Пловдив, а и не е сигурен дали неговиот пулен ќе добие награда, па му паѓа угледот, а двајцата Милчиновци од разни причини, а и ако некој друг добие награда за режија, оние „страшни" четири деманти од моето интервју и тие што зад нив стојат. А ти, мој дневниче си единствен сведок со каква мака го составувавме жирито, сите да бидат задоволни, а најмногу Фестивалот. Сакав прво непристрасно жири да се избере. Изгледа тоа тие го нејќеа. Им ги смешав картите. Големи облаци надоаѓаат. Да не претеруваш Ристо?

Што се помина овие денови над мене? Што сè не се случи! Сè помина во најдобар ред, до неделата сабајле, кога жирито ги кажа своите одлуки, а до тој момент сè беше одлично, бевме пред финишот на еден одличен Фестивал. Сè што планиравме, што сакавме, сè се исполни. Претставите се одржуваа во преполн салон, во најголем ред. Како што реков, се тресеше салонот од аплаузи и по секоја претстава. Ни Чоревски не направи ништо и си дојде со претставата. Претставата ми се чини беше полоша од онаа

во Скопје. Чоревски со некаков лажен блесок, потоа и Ленче, беа полоши од она што го гледав. Потоа се одржа претставата „Квартет“, тркалестата маса започна на полноќ. Имаше дискусија. Некои беа специјално дојдени да ја фалат претставата. Но, зошто не, и тоа е добро.

Се повлече жирито, не ме повика, но зошто и би ме повикало. Кога реков дека не знам што ќе одлучи и кога се убедија во тоа, ме тераа да му појдеме и да му дадеме „насоки“. Се разбира дека категорично одбив и си заминав во собата да легнам. Извесни личности непотребно ја исполитизираа кумановската претстава. На новинарите им треба скандал. Прво зошто го нема знамето, а потоа еве ги осквернуваме гробиштата на хероите. Ми бараат некои пари да им дадеме. Измисли и нешто, и дај ми, значи, и ова било како пракса. Кај ќе бев јас како директор 32 години ако вака се однесував. Некој потпишувале во ресторанот сметки во име на Фестивалот и тоа луѓе кои тоа не би смееле да го прават. Додека појадувавме ги чувме резултатите. Наградите ги поделиле Битола и Драмски. Ја чув реакцијата на еден од главните учесници во „Глембаеви“, дека *вечер нема да видиш претстава*. Видов грешка и неправда. Покрај сите награди што му требаше и награда за адаптација на Владо Цвентановски. Ако таа награда му ја доделеа на Бранко Ставрев, ќе беше одлично. Штип ќе беше презадоволен. Ако му земеше по една награда на Битола и на Драмски, не ќе се осетеше ништо, тие да му беа доделени на МНТ. И мирна глава. Сите ќе беа задоволни. Срамота беше Мето да не добие. Но, ете се случи така. Неприкосновено е тоа право на жирито. Би што би. Имаше голем електрицититет, голема негативна тензија што лебдеше во воздухот. Појдовме на тркалестата маса. Жирито ја прочита својата одлука. Го немаше Венко, многу лошо. Аплаузи, а сè појаки беа од првиот ред протестите на Платнарот, Ристовски, Бато Димитров, од страна на Чоре, во длабината Димитар Станковски и некој исклештени жени, за мене непознати. И бувна да речеме некаква имитација на она што Милошевиќ го правеше некогаш во Војводина и во Косово „јогурт револуција“. Главни беа неколкумина (да не им ги спомнувам имињата). Се напаѓаше фронтално, со погрдни зборови за жирито и за Советот на фестивалот, а таму сум и јас. Што не се рече, срамно манипулирање, нелегитимно, некомпетентно, со индигнација се отфрла одлуката на жирито. Пцостите ќе ги оставиме настрана. Се откажуваа членови од Советот, некои од наградите. Се бараше оставка на Советот на претседателот.

Не ни даваат ни да говориме. Јас, Јолевски и Салко не можевме до збор да дојдеме. Кога реков да се повлече Советот, рекоа одете си вие, ние ќе продолжиме. Видов колку е саатот, си реков молчи Ристо, давај им збор и сметај на единственото нешто, а тоа е времето, ќе се изморат. И така бидна. Почнаа да го напуштаат „собирот“. Ако станев и ги оставев сами, сè можеше да се случи. И би така. Успеав да го повлечам Советот. Оставки поднесоа, Чоревски, Устапетров, Штипскиот и Велешкиот театар, Кире Ристевски, па и Стојан Дамчески. Потоа се придружија и Љупчо Петрушевски со став дека вечер нема да се одржи претставата на „Глембаеви“. Не се откажавме јас, Ратко, претседателот на градот, Буба од Куманово и од Турската драма и оние што не беа тука. Штом почна гужвата Борче Конески, директорот на Домот си заминал, му се качил притисокот. Бараше од мене оставка мојот селектор, мојот другар. Најважно беше да не се изнервирам, да не направам некој погрешен чекор. Владе Толевски, член на Советот, го немаше, после ми рече оти му закажале проба. Говорев со Унковски. Сите што денеска настапуваат во „Глембаеви“ да ги убедиме да настапат иако знаев дека тие не се во прашање. Ратко, претседателот на градот, отиде со Љубиша и со Љупчо „да ги убедуваат“ артистите и потоа ми вика дека Љубиша, всушност, спротивно постапувал, наместо да ги убедува да ја одржат претставата, тој ги убедувал да не настапуваат, а сè до 18 часот, го лажел Ратко дека претставата ќе се одржи сè до тогаш кога веќе било доцна што било да се направи. Љубиша сакаше пред тоа да го делегираме во жирито како член и покрај селекторската функција. Бато ми рече ова е прво што го направив јас, а скандалите следуваат и тоа со закани.

На крајот пред самиот почеток на свеченоста го „завршив“ состанокот. Појдовме во салата. Ги поделивме наградите со аплаузи. Сите битолчани, Стојан Дамчески ја доби наградата на „Нова Македонија“, како и наградата за животно дело на Нада, Ќортошев и Љутфи Сејфула. Тој дел беше навистина свечен. Малата Биља-

на Беличанец со патетични зборови, како дека Медеја или добива награда или не, или не ми го земајте театарот од сцената ја одби наградата пропратена со аплаузи. „Бунтацииве“ немаа здив, не можеа да направат завршен инцидент, полн беше салонот. Јас на крајот го затворив Фестивалот со зборовите: Оваа година и Министерството за култура и Градското собрание додоа повеќе од барањето и се случи нешто непријатно, значи вината е во нас. Со долг аплауз го прогласив Фестивалот за завршен. Слободан Унковски преку телевизија го осуди инцидентот и побара оставка на Љупчо Петрушевски. А во Драмски, бидејќи на Чоревски му истекува мандатот, да се назначи в.д. директор.

Телевизијата и весниците како никогаш до тогаш му „посветија“ внимание на театарот, „Награди за немоќ“, „Скандал на 'Војдан Чернодрински'“, „Фелата си го нагрди фестивалот“, Унковски бара оставка од Петрушевски, „Сами си ја сечеме гранката“, „за грст ќар многу зијани“, „Сцената е отворена“, „Не сме манипулатори“, „Парадокс на овластувања“, „Мајсторот и Маргарита“,„Лути (не)пријатели“, „Панаѓур на суетата“, „И ќар и зијан“, „Публиката (не)верува“, „Казната е жестока“, „Зошто не ја игравме Глембаеви...“ . Телевизијата неколку часови емитуваше емисија за Фестивалот, разговори, интервјуа...

На цела Македонија на која никогаш дотогаш не се интересираше, театарот и стана тема на денот. Долгите емисии на *Аквариум* ги голташе публиката. Се заборави на политиката, на грабежот што се случуваше. Што ја возбуди толку македонската јавност, па да речеме дека политиката сакаше да здивне, арамиите да ги пребројат парите, да се обезбедат, да се прерачунаат. Театарските режисери во Прилеп и режисерите во Скопје го испробуваа концептот за манипулација, за полувистини. Еден од дискутантите во емисијата *Аквариум* по дадено упатство на двајцата режисери во Скопје, рече дека кривицата била во луѓето што го направиле Фестивалот натпреварувачки. Требало да биде смотра, за театрите некаква *фешта*, а не да се бориме за некакви фигурчиња како што долго време тоа го правеше Драмскиот театар и со тоа нè залажуваше. Значи, на место да живуркаме како порано, ни го наметнаа натпреварот за награди и ни ја заматија забавата, ни го растурија мирот што дотогаш владееше. Значи, не треба натпревар за награди, не треба стремеж за подобар третман, туку какви сме, наши сме, ти мене сердаре, јас тебе војводо и мирна Босна. Значи, ова беше поместено, со дел од скопските режисери, бидејќи тие ја немаа можноста, среќата, немаа квалитети да излезат на мегдан и да се борат. Тие имаа „истурена паралелка“ во Прилеп, кај поединци кои мислеа дека преку нив ќе бидат поприсутни на сцената како автори. И како *измеќари* успешно и со задоволство се вклучија во натпреварот на плукачот кој подалеку и покрупно ќе плукне. Втората група на плукачи, предводени од Главниот, навредени како тоа може некој нему да му ја отфрли неговата претстава да не биде на Фестивалот и да му го повреди угледот кога тој таков и таков на многумина им ја потпишал дипломата. И уште нешто полошо, неговиот пулен мора да добие награда. Кога се виде дека концептот на манипулации не пие вода, рече стави ме во жирито, кога сум веќе тука. Смешно, непримерно она со концептот, па и со праксата можна. Ама овојпат концептот не успеа.

Значи, кога сето тоа пропадна во вода, *ќе види тој што ќе се случи*, а тоа е голема веројатност да се создаде можност да падне владата, па новата влада ние ќе ја составиме. Ќе го смениме Советот преку оние на кои сме им ја потпишале дипломата. Но, и тука запна работата. Некој дадоа „оставка“ ама другиот и главните не, туку напротив. А и тие што ја дадоа „оставаката“ не си заминуваа, (а некои и се извинија дека биле изманипулирани, ја повлекуваа „оставката“) туку на долгиот состанок седеа и дискутираа, го одолговлекуваа решението да се повика друг театар со претстава. И божем ги убедуваат артистите дојдени за вечерашната претстава да играат, а всушност го правеа спротивното. Претставата не се прикажа, но Фестивалот се заврши како што единствено и можеше, добро, со ракоплескање на публиката и со одобрување на тоа што прави. На разговорот во емисијата *Аквариум* се јави Стојан Дамчески кој кажа дека публиката прилепска револтирана од постапката да не се прикаже преставата, со резигнација одби да дојде и некој друг ден да ја прикажат. И сега два-три збора за Чоревски. Нему вакви работи не му беа за првпат. Тој сакаше пред јавноста да го брани Драмскиот театар од мене, да

упаднам во несериозна дискусија (и ако јас јавно кажав дека ако навистина сум ги истакнал само двете претстави тоа е моја голема грешка, иако сум сигурен дека таа или ми беше подметната или новинарот не сакал да ги реди сите претстави што сум ги набројал). Нема потреба, најмалку Чоревски да го брани Драмски театар од мене. Тоа ми е најсветото нешто што го имам и не сакав во никој случај да го валка. Јас реков и порано дека ми е криво што се доведовме во ситуација да ме гласаат за претседател. Јас или тој. Но, тој не доби. И на некој начин бараше рачка како да ми се „освети". Чоре во многу наврати мошне лошо се однесуваше кон мене, во многупати и без да бил предизвикан. Зад него беа Диме и Бато. На разговорот во емисијата што го водеше новинарката Гена бевме: Љубиша, Платнарот, Чоревски, Димитров, Гешоска, Благоја Цветановски, Талевски, Љупчо Петрушевски и јас. Си кажавме поприлично работи. Но, далеку поувиткано од она што се говореше во Прилеп. Напаѓачите беа со поскриени изјави (се извинуваа за зборовите изговорени во „афект" во Прилеп). Баге им ја плачеше мајката. Јас во првиот настап смирено кажав сè што требаше. Чоревски во вториот дел ме навредуваше и предизвикуваше. Владо Талевски ги секцираше јасно и отворено. Платнарот ме нападна. Всушност, и жирито бешеептен некако осудувано. Јас бев посочуван во некои моменти за главен виновник. Требало млади луѓе да ги водат Игрите и кога ги набројав сите млади во органите на Фестивалот си продолжуваа да ја верглаат нивната плоча. Кога директно го прашав Платнарот, добро, му викам, во репертоарот на Игрите имаше две домашни драми, твојата и на Бато. Ти ја доби наградата. Ако ја беше добил наградата Бато, ќе беше ли сè во ред. Сите почнаа нешто да реагираат за да не се одговори конкретно. Таквите работи беа чести. Немаа одговор, немаше одговор, а согласно со напаѓањата го заташкуваа прашањето и не даваа одговор. Надвор се испокарав со Љубиша. Срам да му е. Баге ми вика, не знам, бе, Ристе зошто навистина толку те мразат? Навистина зошто? На кого му требаше овој скандал. Три личности или групи беа хероите! Односно четири не беа обединети: Љубиша (со него Бато Димитров), Мазова со новинарите, Чоревски (со Диме и сите што мене ме „сакаат") и Милчиновци, Стојан...

Тие имаа намера да ме устрелаат мене, жирито и на крај Унковски, како министер, а не како режисер, кој одамна ги откажа со она што го правеше на сцената. Зошто Љубиша? Нели бевме пријатели. Прво не го „послушав" кој да биде во жирито (сакаше и тој „кога сум веќе тука"). Не му ја земавме претставата „Дон Жуан" на Фестивалот, туку „Коледе"; не сакав да појдам вечерта со него во собата каде што заседаваше жирито и да му дадеме „инструкции" кого да награди, особено да биде награден неговиот пулен Бато. Овде секако треба да влезе мојот спор со него во „Пулс" дека имаме лош театар. Се разбира мора да се спомене и неговата цел да си обезбеди „ловиште", односно режии за наредните години кога ќе се покаже докрај како потпишувач на детали и како „фактор", „манипулатор" кој сè може да направи во нашата фела. И на крајот, секако мошне важно е да се направи скандал и да се докаже дека Унко не е министер или да речеме некаква политичка конотација. Што сакаше Мазова. Таа смета дека неславно заврши минатата година како селектор, па е навредена од нашата фела. Сакаше, а ми се чини и докажа дека не е во прашање таа, туку фелата. Се обиде да направи скандал прво со нестанување на знамето, кога таа не успеа, по вторпат за скандал со „осквернувањето" на гробовите на хероите во Прилеп со претставата „Сонот на летната ноќ" одржана во Алејата на великаните. Таа постојано ми укажуваше дека Љубиша сака да прави скандал, а со тоа нејзините колеги ги полнеа страниците на весниците со темни ставови и оценки за работата на Фестивалот. Ништо во весниците немаше позитивно напишано за добрите претстави, за спектакуларното отворање, за секогаш исполнетиот салон, за големиот интерес на публиката како никогаш досега, за дружењето, за мошне убавата атмосфера и слично. Значи ја припремаа, ја подготвуваа бурата. Третата група беа дел од прилепчаните, од Советот, како истурена група на прилепчаните во Скопје. За нивните „симпатии" кон мене и кон Фестивалот што го водам не треба да говорам. Доволно беше од телеграмата што ни ја пратија од другиот табор, пораката што им ја испрати на учесниците во претставата „Глембаеви" да „издржат" и претставата да не ја прикажат. Но, се прикриваа, сепак чекајќи ја одлуката на жирито. И кога се чу резултатот, се зададоа како

лавина. Што да речам за Чоревски, како бик на црвена марама, ќе го брани Драмски театар од мене. Демек, ете, тој се бори со мене, го брани од тој Ристо кој не му ги признава за добро неговите зборови. Зад него Диме Станковски тешко „ранет“ од поразот во Софија, од таму се врати како натепан, со недовршена режија, распадната, речиси избркан, посрамен. Се бранеше со политички орудија, демек со македонштината. Чоревски се најде како подигнувач на тензијата, да лебди меѓу Фестивалот и рационалниот „спор“ помеѓу мене и нив, за тоа дека сум фаворизирал извесни претстави. Ако со покана, по мој предлог беа повикани поголем број актери и други како гости на Фестивалот. Едната во гужвата жестоко го напаѓаше Фестивалот, а едниот (новинар) во неколку наврати го чув како го напаѓа билтенот, организацијата и слично. Сакав најблаго да речам да ме видат на колена испружен, исплукан, навреден, па ако е можно и изгазен, а и уште полошо. Треба да се каже и за префрлањата дека сум многу присутен, дека уште работам, дека сум стар и не ми функционира доволно чисто разумот (тоа се случуваше пред дваесетина години). Како Марик во „Покојник“ кого го сметаа за мртов и во меѓувреме некој му ја земал жената, некој парите, некој куќата, некој научниот труд. И наеднаш ете го тој се враќа. Што сега? Се разбира ломови. Во претставата во режија на Љубиша, сите тие заедно го убиваат. За многумина би било добро јас да си седам дома, да поболувам, по некој можеби и би ми донел понадица, од време на време да се појавам на некоја премиера или прослава. Кога не сакам да умрам. Е, тогаш би си припомнувале за мене, би ме цитирале, од време на време би пуштале по некоја пофалба. Ете, толку, јас би рекол. Не би говорел за односот кон наградената претстава зад која стои Битолскиот театар, Баге, Владо, наградените актери и други. За односот кон жирито и конечно за политичката конотација на сето ова. Овде се разбира и за подривањето на така успешниот старт на новиот министер. Весниците се полнат, сега настапува жирито да ја брани одлуката и да напаѓа. Мазова денес, 12 јуни, го сосечува Љубиша. Тој сè уште не се јавил со напис во весниците. Се јави Сашо Миленковски. Мазова го сосекува Љубиша, а тој Мазова. Всушност, се гледаат актерите на злото. Како што реков, Унко побара оставка од Љупчо Петрушевски (не може да го смени). Ако Унко сега не покаже заби, како леблебија ќе го изгрицкаат. Сега е време на распашаноста во театрите да се стави крај. Потоа ќе биде касно. Ова како сите да го прижелкуваат. Толку писанија за одложената претстава? И така може да се рече. Да ја спуштиме топката. Има и умирачка. Не ја предизвикувај во овие горештини.

Јас се изнапишав, а ништо не реков за мојата вина. Прво, тоа е секако што не ја послушав околината и Љубиша не го земав за селектор. И второ, што Чоревски со преставата не го елиминирав онака како што ми рекоа од министерството. Не сум сигурен дали требаше да се сретнам со жирито и да им кажам за опасноста од ваква поделба на наградите. Да повторам, да му се дадеше на Бранко Ставрев наградата за адаптација на „Печалбари“, ќе го смирев Штип, а и Бранко, да му дадев награда на МНТ за Маги Ризова (Ангелина), МНТ ќе беше задоволен. Немаше да пукне тиквата. Тогаш Чоре и Љубиша ќе беа сами. А вака ги обединивме Чоре и Љупчо. Не требаше Иван да го викнам на Фестивалот. Кога му реков да дојде прво што ми рече беше, што ми нудиш. Тој немаше да дојде, него го испратија за да им помогне. Пасеа ли нешто Томе Момировски? Од каде дојде Мелпомени Корнети на крајот од Фестивалот? Што бараше? Веројатно јас многу работи не знам, нешто без мене се случувало! Фестивалот заврши како и многупати порано. Зар само на одложената, неодржаната претстава толку галама? Скандал, може ли тоа да се крсти само како театарска работа? Ми вика директорот на „Вардар филм“, Тозија, дека на многу места рекле дека сум се држел како прав господин, на телевизиската емисија сум бил супериорен над сè што се случувало. Во Драмски денес имало голема фрка околу реизборот на Чоревски. Требало да се назначи в.д. директор. Имало референдум. За него гласале 49, против биле 39 со 11 воздржани. Малку се потресол. Како да начув, кога јас заминав, Чоре и Ненад се договориле еден мандат тој, другиот Ненад Стојановски. Може биле шпекулации, не сум сигурен.

Чоревски на телевизија А1 како *прокурор* обвинуваше, вадеше некои хартии, мавташе со нив, сееше магла. Како да е на сцена. И само моето име во уста. Искомплексиран. Едвај дочека. А сега се бори за в.д. директор. Јас на Радио

Скопје со Ташо Кузманов и со неговиот уредник Пауновски повеќе од едночасовно говорење направивме анализа, секцирање на сè што стана. Јас сум моралниот победник, но со многу навреди, лузни и горчини. Ќерка ми Тања ми вика, многу те мразат тато. Па кога ме сакале? Немале што да прават. Јас секогаш со моите ставови сум победувал, никој не ме победил. Јас не се повлеков, не дадов оставка. Издржав. Не се предадов, не дигнав раце. А тие сакаа и очекуваа таква претстава. Јас едноставно не се дадов. Не ми беше лесно. Ми беше многу тешко. Но, јас сум прав, на правата страна сум. И сите не ме мразат, дури мислам дека кај мнозинството сум ценет. Иако напишале Ристо, се исто. Не, не со вас е исто. Ристо е ваша совест. Никој толку не се борел толку за вас, за вашето достоинство и за вашиот углед. Ваквите скандали Ристо не ги правел, тој Ристо, гради, прави, вие рушите, растурате. Не можеше вие да го срушите тоа што Ристо го направи, го создал.

Во последниот билтен (бр. 8) поместен е написот „Театарски циркус".

Ве предупредуваме дека пред да го читате извештајот од прес-конференцијата, играта на циркусот е прикриена. Играчите ги враќаат своите награди, а не се откажуваат од паричниот фонд што секоја награда го носи (Јас по откажувањето од наградите, му викам, да не ги исплатуваат парите на наградените, а Стојанче ми вика, доцна е за тоа, поголемиот број си ги земаа парите). Благоја Ристески-Платнарот: „На оваа прес-конференција нека ми биде допуштено наградата да ја одбијам, а причините за тоа се следни: мислам дека ова жири има најнизок степен на компетентност и токму затоа одбивам да ја примам наградата. Исто така, мислам дека ова жири, мојот текст не може да го (жирира), не може да го оценува и да го вреднува. Сериозно вознемирен мислам дека ова е атак врз мојата професија и професиите што се тука вклучени на овој Фестивал, а со тоа и врз животите на тие луѓе. Уште мислам дека е ова сериозен национален одеон на нашата култура".

Благоја Чоревски, актер, директор на Драмскиот театар, член на Советот на фестивалот: „Би требало да бидам многу среќен и секогаш сум среќен кога треба да прикажам нешто од мојот занает, нешто од она што сум научил за време на моето школување, со прекрасните мои колеги кои се тука присутни. Но, за жал дури не сум ни налутен или навреден, единствено се покажа дека уште од почеток сето она што се кажува за македонскиот театарски фестивал, за жал не е тоа. Апсолутно се сложувам со моите колеги од МНТ да не играат вечерва, и како пример на тоа ја откажувам мојата награда. Им благодарам на моите прекрасни колеги коишто шест дена овде доаѓаа и го прикажуваа своето знаење. Им благодарам на моите колеги од Драмскиот театар коишто вчера направија прекрасна претстава. Јас немам право никого да терам да се откаже од својата награда, но јас го имам тоа право и си дозволувам, па затоа се откажувам од мојата награда. Многу им благодарам за наградата и нека си ја чуваат, посебно Ристо Стефановски".

Ѓорги Јолевски, актер, член на жирито: „Очигледно сите овие поплаки, сите забелешки и навреди се упатени токму до комисијата којашто е одбрана од кастата каде што припаѓам. Ова што го слушам овде е директно упатено до нашиот начин на мислење, до она што ние до сега сме го направиле за македонскиот театар, до нашиот критериум и директно до нас како личности. Овде слушам навреди коишто беа упатени до мене или до моите колеги со коишто заедно решававме. Мислам дека секој има право да го каже својот револт, меѓутоа, не знам дали е ова правиот начин. Ние решаваме според нашите критериуми, според она што е донесено на овој Фестивал, а тоа се шест претстави, а зборуваме и разговараме во однос на она што е прикажано на овој Фестивал оваа година. Ветуваме дека ќе направиме образложение за секоја награда што е донесена. Многу ми е жал што Благоја Ристески и г. Благоја Чоревски ги одбија наградите, меѓутоа, тоа не е во моја компетенција и не можам јас никако да делувам тие да ја прифатат наградата".

Нада Гешоска, добитник на наградата за животно дело: „Ние актерите, не треба да заборавиме зошто сме овде и да ги трошиме силите непотребно. Јас ги поздравувам оние што имаат смелост да се откажат од своите награди, кои утре можеби ќе им послужат за некакви вреднувања. Ние постоиме овде заради оваа претстава што треба вечерва да се одржи, за онаа публика што со таква љубов доаѓа и ги гледа вашите претстави".

Стојан Дамчески, директор на Прилепскиот театар и секретар на Советот на фестивалот: „Како директор на театарот сакам да го изразам својот револт за „доделената“ награда за млад артист на Билјана Беличанец за улогата на Медеја. Во консултација со неа, таа се заблагодари и имаше намера, вечерва на сцената да излезе да се откаже од наградата како што го прават останатите (таа живее во Скопје). Сметаме дека за Медеја не може да се доделува награда за млад актер. За Медеја или се доделува награда или не. Морам да кажам дека ова жири кое ги донело овие одлуки, сѐ е во ред, затоа што се донесени по Статут. Советот според Статутот нема никакво право тие одлуки да ги преиначува, ниту да ги укинува“.

Драган Спасов, актер: „Секоја година на крајот од Игрите имаме исти разговори. Едни се револтирани, други не. Мислам оти овие разговори требаше да се направат пред одлуките на жирито. Јас благодарам за наградата и мислам дека ја заслужив, бидејќи играв за да добијам награда. Овде кога дојдов мислам дека направив убава улога. И се чувствувам сам ако ја примам наградата. Така што ќе ја откажам наградата“.

Љубиша Георгиевски, режисер: „Отсуство на концептот значи присуство на манипулација“.

Салаетин Билал, актер, претседател на жирито: „Очиглено е дека нешто се случува во Прилеп, дали Игрите почнуваат или имаат тенденции сосем да престанат. Ова жири не можеше да направи една поделба на наградите којашто ќе ги задоволи чаршиските сметки на сите театри и сите да бидат задоволни. Се случи спротивното. Жирито е најмалку под влијание, а тоа можам да го докажам со сите аргументи коишто ќе ги побарате, било од записникот било од контактите и од односите за време на одржувањето на претставите и нивното следење. Ни преостанува, зборувам во името на жирито, и ние да се откажеме од нашата одлука, само заради тоа што се искажа оваа недоверба“.

Ристо Стефановски, претседател на Советот и на Управниот одбор на Македонскиот театарски фестивал: „Мислам и убеден сум дека во жирито седат компетентни личности кои можат на еден или на друг начин по театарските прашања да кажат да или не. И уште да додадам, дека ова жири е легитимно избрано“.

Доделени награди:

- Награда за уметничко остварување во целина - „Мајсторот и Маргарита“
- Награда за текст на домашен автор - Благоја Ристески-Платнарот за „Лепа Ангелина“
- Награда за најдобра режија - Владо Цветановски за „Мајсторот и Маргарита“
- Награда за драматизација - Владо Цветановски за „Мајсторот и Маргарита“
- За најдобро режисерско остварување - Владо Цветановски за „ Мајсторот и Маргарита“
- За најдобро актерско остварување - Дана Димовска за „Мајсторот и Маргарита“
- За најдобро актерско остварување - Петар Мирчевски за „Мајсторот и Маргарита“
- За најдобро актерско остварување - Благоја Чоревски, во „Ни ќар ни зијан“
- За сценографија - Владо Ѓоревски и Валентин Светозарев за „Мајсторот и Маргарита“
- За костимографија - Благој Мицевски за „Мајсторот и Маргарита“
- Награда за музика - групата „Анастасија“, за „Ни ќар ни зијан“
- Награда за млад актер „Трајко Чоревски“ - Билјана Беличанец за Медеја во „ Медеја“
- Награда за епизодна улога „Димче Трајковски“ - Драган Спасов за „Ни ќар ни зијан“- Драмски театар
- Награда за најдобар плакат за претставата „Лепа Ангелина“ – МНТ, Скопје
- Сите награди се донесени со едногласна одлука.
- Златната плакета на весникот „Нова Македонија“ за претстава во целост е на „Медеја“.

За да го дополниме досега кажаното еве и неколку цитати од весниците: Благоја Стефановски, директор на Битолскиот театар – „Сега излегува дека ние сме виновни што имаме најдобра престава и толку награди. Незадоволството е само покритие на сопствените слабости. Вредностите тие треба да ги бараат во своите репертоари и да не создаваат искривени огледала со лажни слики и наводни претходни наши договарања со жирито. Има и друго мислење: идејата

беше да се организира лажен бунт и поделеност на Фестивалот на две групи. Оние што можат да манипулираат и оние што се изманипулирани“ (Лилјана Мазова, Нова Македонија, 11 јуни 1996 година).

Еден по еден сите други ги откажаа наградите со речиси историодни констатации дека жирито во состав Салаетин Билал, актер, претседател, Ѓорги Јолевски, актер и Венко Андоновски писател, го сметаат за „некомпетентно“ и последователно на тоа не ни сакаат да примаат награди од такво жири, подложено на задкулисни игри (Ц. Зојческа, Вечер, 11 јуни 1996 година).

„Ако сте биле еден од оние што купиле билет за завршната вечер на Фестивалот сте се разочарале, бидејќи парите сте ги дале бадијала. Во тој случај, не верувам дека некого би го интересирале одговорите на сите други прашања, главното прашање е : Зошто не сум го добил тоа за што сум платил? И тука дискусијата престанува“ (Горан Михајловски, „Мајсторот и Маргарита“, Вест, 11 јуни 1996 година).

Се случи бунт! „Бунт во домот на старци“. На триесет и првиот Македонски театарски фестивал „В. Чернодрински“ во Прилеп. На последниот фестивалски ден. Точно на пладне, Бунт! А без нив (побунените) животот, велат е премногу здодевен. Добро е тогаш што постојат млади луѓе, луѓе кои знаат да речат не! Не повеќе! Само кои се резултатите кога се работи за емотивен, неорганизиран бунт под висока температура? И дали се работи за едноставно незадоволство или, пак, за свесно торпедирање на еден фестивал? И дали тие во случајов побунетите не се изманипулирани од нечии нејасни лични амбиции? Одговорите веројатно ќе ги добиеме подоцна. Штета само за Фестивалот и за градот домаќин, бидејќи Фестивал сепак беше. Беше и Прилеп домаќин со сите нишани. Впечатокот дека во Прилеп се случува нешто свечено и значајно го добивме уште со самото влегување во градот, во најдобар ред. Организирано, дотерано, култивирано, подготвено... Свеченото отворање со фанфари, огномет, светла, бои... И „Мајсторот и Маргарита“ на Битолскиот народен театар! Беше тоа првиот од 8-те фестивалски денови...

Конечно: недела 9 јуни. Денот кога цутеа себељубието и егзибиционизмот. Денот на бунтот во домот. На прес-конференцијата се соопштуваат наградите. Од 15-те награди, дури 8 одат во рацете на Битолскиот театар. Сите награди се донесени со едногласна одлука! Така се изјасни жирито. Како тоа се изјасни, така добитниците почнаа да се „разјаснуваат“. На крајот што? Општиот впечаток е дека сето ова шоу е само обично помодарско реагирање. Составот на жирито се знаеше од самиот почеток, не е ли остварувањето на неговата компететнтност во најмала рака дискриминирање на самите себеси? Тоа се истите луѓе, со истите искуства, со истиот прав од штици во устата. Не може, а да не се помисли дека сето тоа нема никаква врска со естетички мотиви. Потоа селекторот уште на почеток се изјасни дека Фестивалот нема концепт. Тогаш зошто прифатил да учествува во тој хаос? Што се однесува до „ Глембаеви“ нели е (одложување на претставата) да употребам еден „бивш“ термин, непочитување на работната обрска? (Б. Донеска, „Панаѓур на суетата“ – Екран, 13 јуни 1996 година).

„Незадоволството на овие луѓе е ирационално, тие не ја кажуваат вистинската причина на своето назадоволство од Фестивалот, туку излегува дека Битолскиот театар ги прави манипулациите. Во жирито седеа компетентни луѓе кои донесоа бескопромисни одлуки, спротивно на досегашната фестивалска пракса кога жиријата со компромисни одлуки само ја продолжуваа агонијата на некои театри покривајќи ја со компромисни награди нивната криза во работата. Тоа што не е изведена претставата на затворањето на Фестивалот, всушност, е оскрнување на уметничкиот чин. Со тоа е доведен во прашање професионализмот во работата на театарот воопшто, како професија, бидејќи во моралниот код на оваа професија стои дека претстава не смее да се откаже во никој случај“ (Благоја Стефановски, „Не сме манипулатори“, Вечер, 12 јуни 1996 година).

„Моето мислење е дека во сегашната состојба позицијата на директор е позиција на човек од кого се бара одговорност кога не оди така како што сака, а дека има малку вистински овластувања, што е парадокс“ (Љупчо Петрушевски, „Не сме манипулатори“, Вечер, 12 јуни 1996 година).

„Последната вечер со неиграњето на претставата на МНТ го сметам за срам. Мислам дека е навреда за актерската професија и за публиката во Прилеп која секогаш му дава поддршка на

Фестивалот. Нема причини да не се игра претставата, особено не поради одлука на жирито. (Слободан Унковски, „Сценатa е отворена“, Вечер, 12 јуни 1996 година).

„Бомбата експлодира откако се соопштија наградите, а жирито веднаш беше 'вреднувано' како некомпетентно, подложено за манипулации, дури и од тие кои при изборот го дале својот глас и доверба за неговата компетентност. Тоа е Советот кој од лани донесе одлука и тоа по предлог на Благоја Чоревски, претставите да им ги вреднуваат (нивните!?) претстави. 'Има набрзина скрпен статут' што е најрегуларно изгласан од Советот и дека сите тие причини 'го прават Фестивалот со грешки и неточности кои даваат и простор за манипулации', а меѓу изманипулираните се чувствуваат дури и членовите на Советот. Така беше образложена (усната) оставка од Советот на Благоја Чоревски...“ (Цветанка Зојчевска за „Грст ќар, многу зијан“, Вечер, 15-16 јуни 1996 година).

„Во спротивно“, како што кажа еден од постарите актери на МНТ „од нив ќе создадеме мали шишковци, а малите шишковци го мразат театарот“.

Или ако сакаме сето тоа да го сведеме на една реченица ќе цитираме пак еден од актерите кој вика: „додека Ристо ќе биде исто“ при што се разбира, не се мисли само на Ристо Стефановски, ами повеќе неговото име се зема како симбол на закоравената театарска структура која се користи со најразлични манипулации во театарската власт“ (Звездан Георгиев „И ќар и зијан“, Пулс, 14 јуни 1996 година).

Ова веројатно во многубројните написи, порано не сум го приметил. Јас во почетокот говорев за моето интервју во „Пулс“, лоцирав неколку дувла, жабокречини. А нешто за тоа и Петрушевски изјави во ТВ-емисијата *Аквариум*, па јас малку го искоментирав. Значи, оваа изјава доаѓа од луѓе кои сакаат непреболната рана да ја запечат. Демек Ристо закоравениот манипулатор кој беше најголем виновник за создавањето на Драмскиот театар, кој ни ја замати жабокречината каде што бевме убаво сместени, спокојно си ги грицкавме годините, да не речам благодетите што ни ги пружаше ситуацијата. Ама овој „манипулатор“ со неколкумина манипулаторчиња и таа закоравена структура, ни го расипа удобството во коешто живеевме со некаков манипулаторски Драмски театар, кој правеше некакви изманипулирани претстави како што се: „Покојник“, „Тројанки“, „ Магбет“, „Јане Задрогаз“, „Ослободувањето на Скопје“, „Солунски патрдии“, „Бегалка“, „Диво месо“, „Учени жени“, „Еригон“, „ Адам и Ева и Јов“, „Хамлет од Долно Гаштани“, „Карипски министри“, „ Бумеранзи“, „Хај фај“...

Носејќи по некоја фигуричка (5), Златни венци, Стериини награди, гавелини награди со шетања по Бугарии, Полски, Чехословачки, Романија, СССР, Париз, па дури и Каракас, мајчина им со претстави со валоризирани резултати.

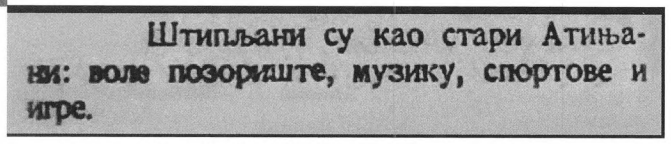
Грдите, навредливи зборови беа упатени преку рикошет кон Драмскиот театар и се кажа она што тој го направи не само во Македонија и во Југославија, туку и многу подалеку. Тоа ги болеше господата, тој беше за нив *ноќна мора,* ги покажуваше какви се, неспособни, неработливи, неталентирани, кои целиот свој живот ништо не направија, ниту една претстава, улога по која што ќе се паметат. Се разбира, секоја чест на исклучоците. Драмскиот театар ги покажа такви какви што беа, ги соголи и ги прикажа во вистинска светлина. И кога сме кај зборот „закоравени манипулатори“ како бумеранг им се враќа, тоа сте вие со мала буква господа. Господа.

И на крајот, ќе повторам „јогурт револуција“ која на „организаторите“ им се врати како бумеранг. Го поместувам делот од интервјуто што Слободан Унковски, тогашен министер за култура во македонската влада го даде околу сето ова. Еве што кажува за скандалот во Прилеп. Имено дека се ова се должи: „На потребата сè да се растури, да се покаже дека ништо не функционира, мислам дека постоеше тенденција да се внесе хаос, одново значи да се растури, да не се направи катастрофална ситуација по навистина солидните подготовки кои беа направени пред неговиот почеток. Свој огромен придонес во ова даде и раководството на Драмскиот театар во Скопје со својата измислена кавга во врска со интервјуто на Ристо Стефановски и на Љубиша Георгиевски како селектор „Без концепт“. Се работи за обид за чисто политички скандал, а не театарски. Јас не сум против враќањето на наградите. Сум враќал и јас, мислам дека тоа е легитимен чин, зашто и самиот сум поминал низ такви ситуации. Меѓутоа, ова е само еден аспект. Другото околу неиграњето на претставата со која требаше да биде затворен Фестивалот. Ако во салата

има публика колку што имаше, јас на телевизија видов, еве нека бидат 800 и нека биде 600 гледачи, но тоа и не е битно, таа претстава мораше да се игра. Георгиевски го реализира својот срамен концепт на комплетно распаѓање, а тоа е проблем на однесување на губитник. Сум бил непосреден сведок кога во мои претстави играле актери кои дента имале погреб на најблиските, сме биле на погреб на нивните роднини, од болница излегувале за да играат, играле додека децата им ги оперирале итн. Се играле претстави зашто претставата мора да се одигра. Тоа што некој бил потресен од тоа што не добил награда или од тоа што се создала таква атмосфера, јас можам да го разберам, меѓутоа не можам да ги оправдам младите актери од драмата на МНТ кои мораат да ја преанализираат (трагичната) судбина на големиот македонски актер Ристо Шишков кого „душогрижниците“ постојано го подготвуваа дека сега сигурно ќе добие награда, како да може тоа да се вети. Значи основна цел беше да не се заврши Фестивалот и да се прикаже општа катастрофа. Откажувањето на претставата е нешто најстрашно што може да се случи. Се случи. Но, тука не се работи за барање на виновник по секоја цена, туку нешто што е егзактен чин. Јас не можам да констатирам кој кого наговарал, иако на снимката што беше прикажана на телевизијата А1 тоа се гледа убаво, туку да констатирам дека драмата на МНТ не ја одигра претставата на завршната вечер на националниот фестивал на Република Македонија, не мислам дека директорот на МНТ Љупчо Петрушевски е единствениот виновник, туку дека тој е одговорното лице на оваа куќа. Не мислам дека е помала одговорноста и на Советот на фестивалот или на селекторот. Практично главниот конфликт во културата е меѓу две тенденции, меѓу негативната и позитивната енергија... Токму дискусијата околу „Војдан Черноодрински“ во емисијата *Аквариум* на МТВ, беше директен пренос на таа борба, на тој конфликт“(Слободан Унковски, „Позитивна клима на очекување“, Нова Македонија, 19 јуни 1996 година).

Елена Јосимовска, Верица Јосимовска

ТЕАТАРСКИТЕ АКТИВНОСТИ ВО ШТИП ПРЕД ИЗВЕДБАТА НА ПРВАТА ОПЕРА ВО МАКЕДОНИЈА ВО 1925 ГОДИНА

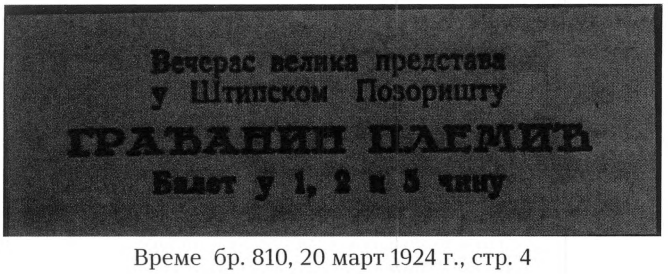


Штипљани су као стари Атињани: воле позориште, музику, спортове и игре.

„*Време*“ бр. 810, 20 март 1924 г., стр. 4

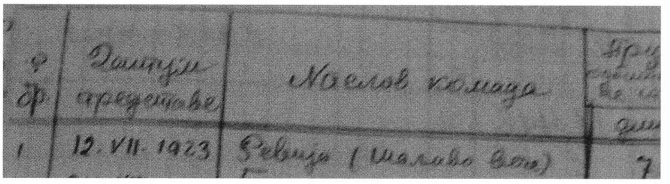
Штип како силен трговски центар во Брегалничкиот регион уште во раните години на XIX век веќе имал граѓанска класа што ја сочинувале моќни трговци, учители и свештенство кои како општествен слој биле двигатели на културните збиднувања. Благодарение на граѓанската класа и нејзината економска моќ во градот се создавале културни традиции преку отворањето на Неделни училишта, градско Читалиште, музички состави, театарски претстави, па дури бил донесен и првиот кино апарат. Овој граѓански слој овозможил овде да гостуваат разни патувачки уметнички трупи и поединци.

Театарските активности во повоените години од Првата светска војна, како дел од културните традиции во Штип ќе останат запаметени како едни од најактивните во штипската историја на музичко-театарскиот живот. Судејќи според одржаните музичко-забавни вечери, објавени во печатот, животот во овој период бил прилично разнообразен и прифатен од публиката. За одбележување е што во овој период е организирана и првата модна ревија и балет.



Вечерас велика представа
у Штипском Позоришту
ГРАЂАНИН ПЛЕМИЋ
Билет у 1, 2 и 5 чину

Време бр. 810, 20 март 1924 г., стр. 4



Ф. бр.	Датум представе	Наслов комада	
1	12. VII. 1923	Ревија (Шаљиво вече)	7

Податокот е преземен од списокот на остварени приходи од театарските претстави каде што стои запишано дека на 12.7. 1923 година била одржана ревија и хумористична вечер.

Според сеќавања на Благородна Бурева од самиот почеток меѓу изведувачите биле учениците од штипската гимназија: Мане Чучков, Благој Монев, Никола Нетка, Киро Караџа, Тодор Поп Јорданов од Кочани, Тодор Мировски, Марика и Станка Ѕигови, Ленче Гочева, Невена Аџикимска, Невена Пенушлиска, Асенка Кошевалиска, Стојка Пецкова, Марика Кантарџиска, Роза и Васил Којзаклиски и други штипски младинци, била и таа, и тоа долги години.

Од 1920 година до доаѓањето на Будимировиќ во февруари 1923 година, професорот Драгослав Илиќ раководел со учениците од гимназијата , спремал драмски претстави, во кои земале учество и некои младинци од трговско-занаетчискиот еснаф. Под негово раководство биле изведени „Ѓидо“ и „Зона Замфирова“ .

Претставите тогаш како и низа години подоцна биле изведувани во „салата“ доградена до *Гранд хотел* во која претходно функционирало штипското читалиште.

Откако проф. Драгослав Илиќ бил преместен во Гевгелија за директор на тамошната прогимназија, последната престава Гогољевата комедија „Женидба“, пред да биде формиран аматерскиот театар во 1923 година, ја режирал матурантот Методија Попов од Берово.

Кога кон крајот на февруари 1923 година, со пајтон шибан од ветрови преку Овче Поле, во Штип пристигнал проф. д-р Душан Будимировиќ на sидовите пред *Гранд хотел* видел излепени, рачно напишани плакати со објава за изведување на комедијата „Женидба“. Тој уште неодморен останал на изведбата на оваа комедија каде што потоа се развила дискусија од која произлегол предлог за формирање на младински театар.

Разговорот не останал без резултат. По два месеци, членовите на гимназиското друштво „Напредак“, под раководство на проф. Будимировиќ, се нашле на страниците на *Време* и *Илустровани лист* за одиграната барокна комедијата „Скржавец“ од Молиер и тоа на две сцени во стилот на Луј XIV: на едната се наоѓал Луј XIV, а на другата Молиер со глумците.

приредили учитељи, давала је ђачка гимназиска дружина „Напредак“ — „Тврдицу“ од Молијера и то у костимима које је управник Народног Позоришта у Скопљу, г. Карацић, предусретљиво ставио на расположење.

Представа је давана у стилу Луј XIV, са две позорнице. На једној је краљ Луј XIV са свитом, на другој глумци. Успех је био одличан за дилетанте, а ствар се — у Штипу! — давала три пута: за ђаке, војску и грађане. Извођење ове представе омогућио је и директор гимназије г. Бошко Ђорђевић, својом љубазношћу и добром вољом, те је Штип, коме је то толико потребно, имао прилике да види лепу и добро опремљену представу.

Ово је био догађај за Штип и толико је повукао и привукао мештане, којима је иначе у

Напис во „Илустровани лист“ бр. 20 од 17.5.1923 г.

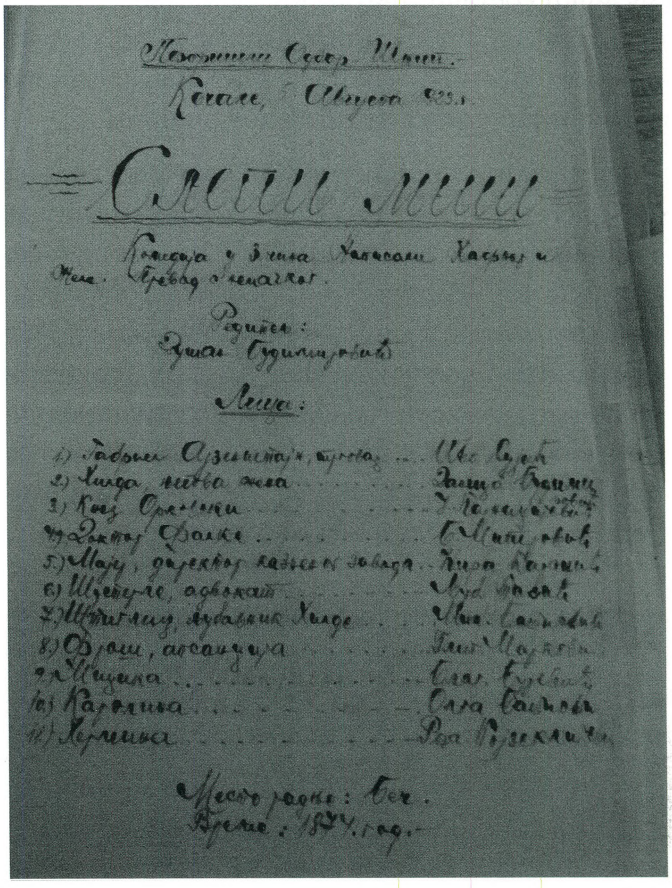
Тоа била првата одиграна престава во режија на Душан Будимировиќ која за него била предизвик за формирање на аматерски театар во Штип. И навистина, во август истата година било основано Штипското театарско друштво кое во првата сезона извело точно 100 претстави. Во истиот број од весникот *Илустровани лист*, на страница 13 е објавена и фотографија од III чин, слика I, на која се препознаваат ликовите на Тодор Мировски, Блаже Монев, Никола Нетка, Методија Попов и Васил Вошката.

Во првата сезона, според репертоарот, на сцената на штипскиот театар во месеците 6 — 12 1923 година биле поставени пиесите: „Кир Јања“, „Гроф Мишка“,

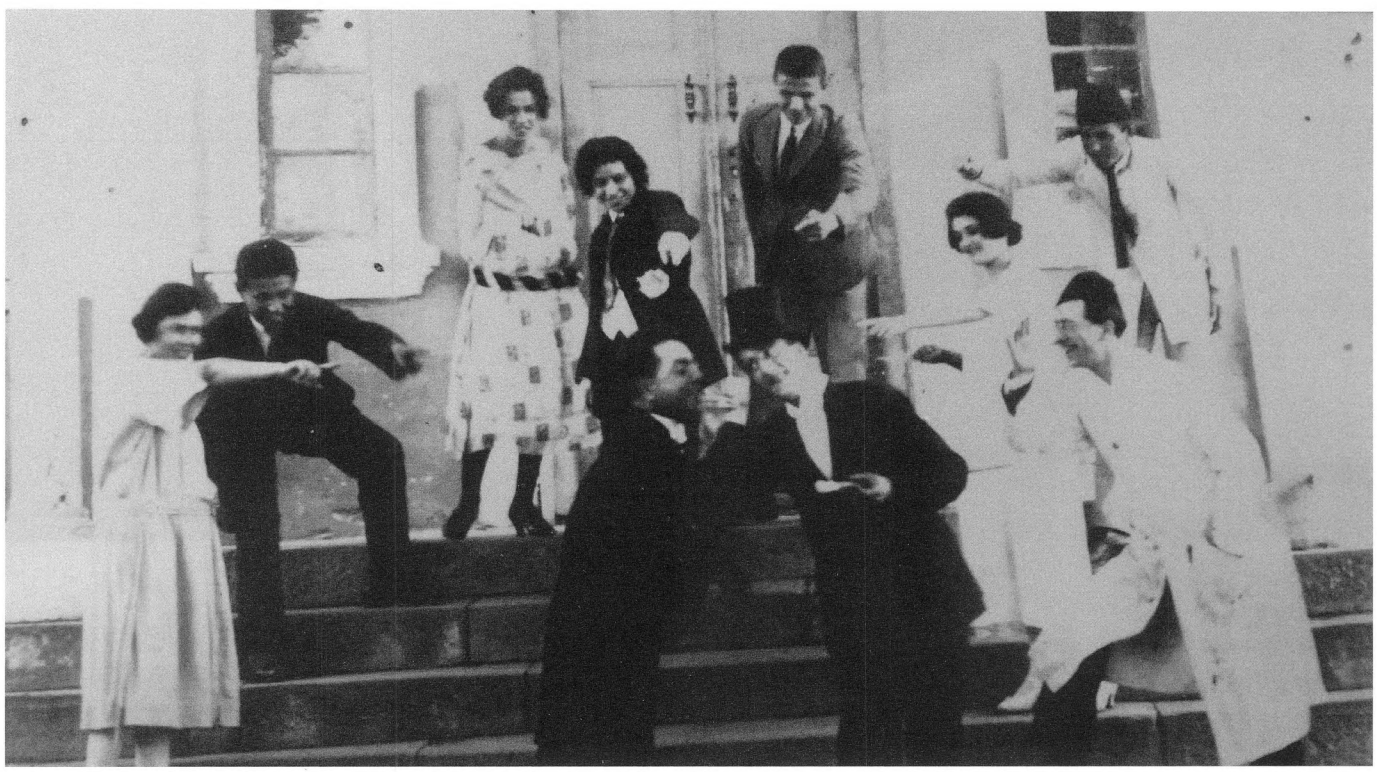
„Негово величество“ Киро Караџа во својата фотеља како Луј XIV Велики

„Слепи Миш“, „Доктор Робин“, „Шаран“, „Македонка“, „Хасанагиница“, „Свет“, „Мишеловка“, „Шолја чаја“, „Станоје Главаш“. На 24.6.1923 година бил организиран Банкет во чест на гостувањето на Скопскиот театар.

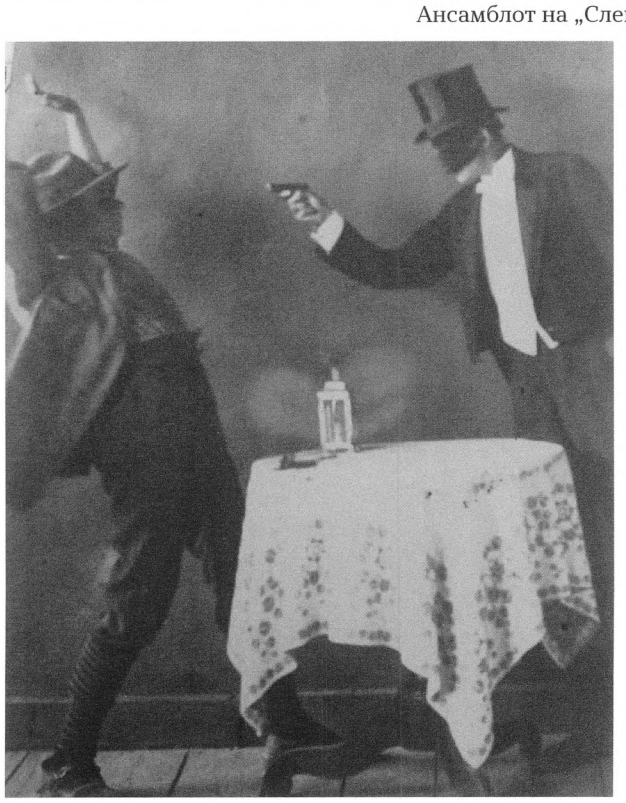
Рачно напишан текст од плакатот за претставата „Слепи Миш“ одиграна на 5 август 1923 година во Кочани: Театарски одбор Штип, Кочани; август 1923 година, СЛЕПИ МИШ, комедија во три чина од Карл Хафнер и Рихард Жене, превод од германски.



Режисер: Душан Будимировиќ
Лица :
Габриел фон Ајзенштајн - Иво Сујиќ
Хилда, негова жена - Даница Будимировиќ
Кнез Орловски – Јелена Парнацијевиќ
Доктор Фалке – Божа Митровиќ
Мајер , директор на казнениот завод – Киро Караџа
Шустерче, адвокат – Љуба Тасиќ
Штиглиц, љубовникот на Хилда – Миленко Батистиќ
Фраш, апсанација – Григорије Марковиќ
Мицика – Благородна Буревиќ
Каролина – Олга Батистиќ
Хермина – Роза Којзаклијевиќ
Место на настанот: Виена (Беч)
Време: 1874 година.



Ансамблот на „Слепи Миш“ II чин , јули 1923 година

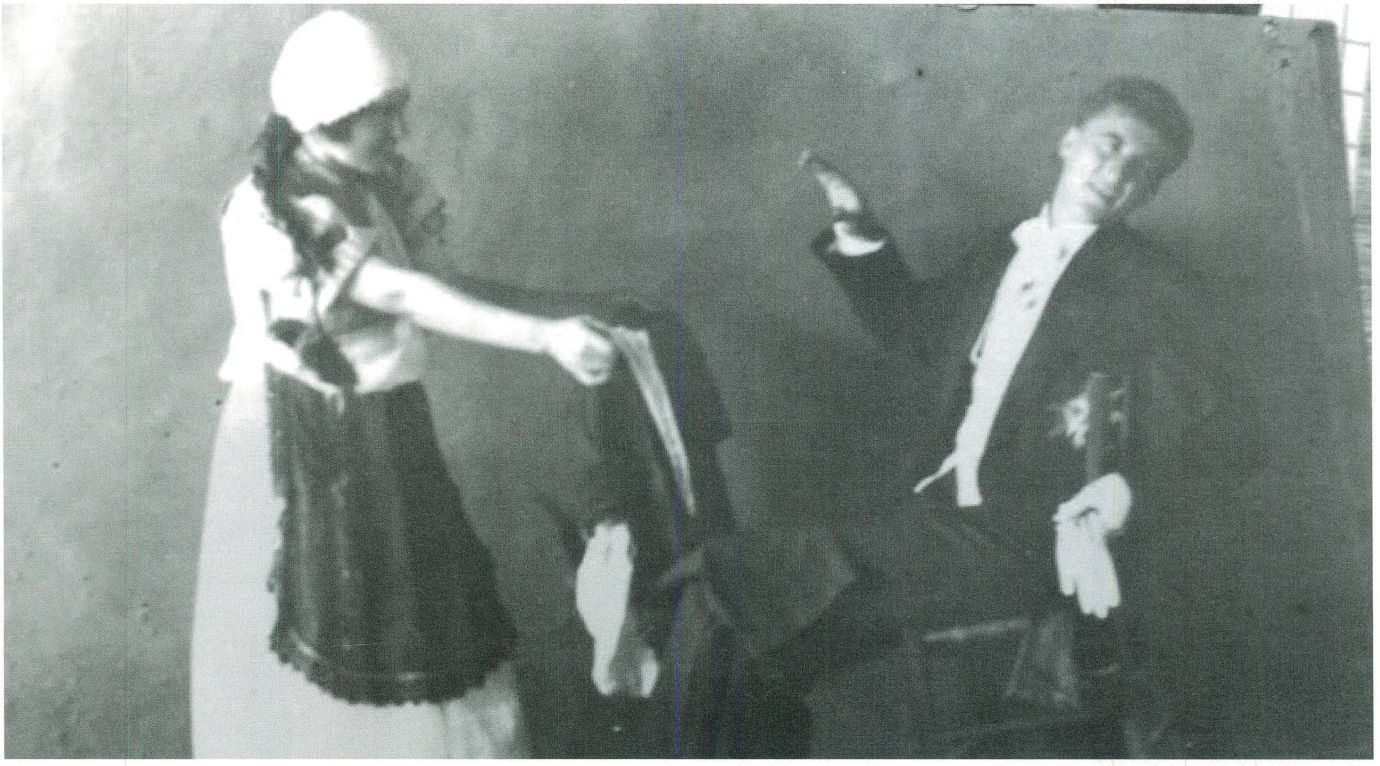


Григорије Марковиќ и Киро Караџа

Благородна Бурева како Мицика

Со ведрата комедија „Гроф Мишка“, снаодливиот коњушар, кој за еден миг се трансформирал во угледен аристократ, штипскиот театар гостувал во Кочани на 3 август 1923 година.

Освен Шчербаков сите други биле Штипјани. Професорот по музика, Чехот, Алојз-Лојзе Соколовски, кој бил дел од Руската колонија во Штип, е основач на музичкото училиште на театарот кое подоцна го презел проф. Сергеј Михајлов, а Будимировиќ е основач на театарската школа при штипскиот театар.



Сцена од „Гроф Мишка“, Киро Караца и Роза Којзаклијевиќ

Почетокот на втората сезона бил од големо значење за развитокот на театарската уметност, бидејќи Штип веќе се докажал дека има голема љубов и желба кон културата и нејзините манифестации. Штипската младина особено онаа која работела во театарот се здобила со висок авторитет. Нејзината храброст и енергија, на сцената да го поставува „Хамлет“, па кратки балетски точки и пак Стерија (Покондирена тиква), биле за пофалба. Во сезоната 1924/1925, учителот Стево Рељиќ, кој со особен талент ја реализирал улогата на Хамлет.

Почетокот на третата сезона на Штипското театро била во знакот на првата опера во Македонија. Премиерата на „Палјачи“ била 201. престава од основањето на театарот.

Првата опера во Македонија била изведена на 29 август 1925 година во просториите на Офицерскиот дом во Штип заедно со штипското пејачко друштво „Јединство“, капелникот проф. Сергеј Михајлов, режисерот Душан Будимировиќ и солистите Андреј Шчербаков, Благородна Бурева, Славко Нетков, Ристо Ѓорѓичков, Глигор Ќурчиски.

Благородна Бурева и Славко Нетков во „Палјачи“

Мишо Китаноски

КОНТРОВЕРЗИТЕ НА ДРАМСКИОТ ПИСАТЕЛ АНТОН ПАНОВ

Првиот грев на Антон Панов е што неговата драма „Печалбари“ дозволил да биде преведена од македонски јазик на бугарски јазик и играна во окупирано Скопје, а вториот „грев“ е што се вработил како помошник режисер во бугарскиот театар во Софија и во окупирано Скопје. Но, третиот грев не се случил и покрај понудата од Ванчо Михајлов преку посредник „Печалбари“ да биде продадена во износ од 300 илјади долари. Услов, драмата да има изменет крај.

Многу е ако се рече дека животот на македонскиот драмскиот писател Антон Панов е исполнет со контроверзи, поточно „гревови“ како што самиот вели за себе, но малку е ако не се подвлече и, посебно не се истакне дека неговата драма „Печалбари“, за прв пат премиерно е изведена на македонски јазик во 1936 година во Српскиот окупаторски народен театар во Скопје. Таа е една од трите неодминливи дела во мозаикот на современата македонска (драмска) литература. Останатите две дела се драмите „Бегалка“ од Васил Иљоски изведена во 1928 година и на македонски јазик, и драмата „Парите се отепувачка“ од Ристо Крле, прикажана во 1938 година и на македонски јазик во Скопје. Меѓу нив двајцата е Панов со своите „Печалбари“ од 1936 година.

Но, за волја на вистината драмскиот писател Антон Панов и неговата драма „Печалбари“ си имаат свое соодветно достојно и заслужено место во нашата литературна историја преку објавените прилози – текстовите и студиите на Ристо Стефановски, Александар Алексиев, Миодраг Другови;, Јелена Лужина, Нада Петковска, Душко Цацков, Лилјана Мазова, Иван Ивановски, Тодор Кузманов и други а, додека Иљоски е професор, а Крле службеник, Панов е „сè и ништо“, а еден период е „воденичарот Доне“ од Дојран. Неговите лутања „од немило до недрого“ ќе доведат Антон Панов да запаѓа во немилост колку од неговиот непоколеблив карактер, толку и од неговата суета, односно чувство на самобендисаност. Распнат меѓу нив, тој се чини дека никогаш нема да излезе од нив сè до напуштањето на овој свет. Всушност, за драмскиот писател Панов и најмногу важи она непишано правило дека „карактерот е судбина“.

Драмата „Печалбари“ премиерно е изведена во 1936 година на оценатата на Српскиот окупаторски народен театар во Скопје, на македонски јазик и, доживува триумф. Народот масовно ја гледал претставата зашто е напишана на неговиот мајчин македонски јазик, и, што е најважно, прекрасно звучи од сцената, што е исклучителен фактор за големиот интерест и посетеност. Но, драмата е изведена и на сцената на Бугарскиот окупаторски народен театар, исто така, во окупирано Скопје по шест годи-

ни, односно во 1942 година во истата зграда, но сега од македонски јазик е преведена и играна на бугарски јазик. Ова е многу силен аргумент што зборува дека бугарскиот окупатор во Скопје и Вардарска Македонија (1941-1944) не дозволил по никоја цена драмата „Печалбари“ да се прикажува на македонски јазик. Окупаторот направил сè драмата да биде преведена на бугарски јазик и само така да се прикажува. Но, претставата не го доживува очекуваниот меѓувоен успех, наведена е на бугарски јазик и сосема разбирливо и очекувано, бидејќи се игра на туѓ, окупаторски јазик, отпорот на публиката бил масовен, силен и постојано присутен кај македонскиот народ насекаде, па и во окупирано Скопје. Но, авторот Антон Панов со давањето дозвола да биде неговата драма преведена на бугарски јазик, и така играна го прави „својот прв и неопростив грев“.

За ова, односно за поставувањето на драмата „Печалбарот“ од Антон Георгиев Панов преведена од македонски јазик на бугарски јазик, во втората театарска сезона дознаваме од неговото интервју – информација (со негова фотографија) објавена во окупаторскиот бугарски фашистички весник *Целокупна Бугарија* што излегувал од 1941 до 1944 година во окупирано Скопје. Директор на весникот е Никола Коларов, дојденец од Софија. Тој во исто време е и отворен носител и агитатор на фашизмот и на денационализацијата и асимилацијата на македонскиот народ како „производ“ и неделив дел од бугарскиот народ. Тоа е и основната и главна концепција и физиономија на неговиот весник... Уште ова што треба да се знае за него, пред ослободувањето на Скопје, тој избегал таму од каде што дошол, така што новата македонска народна власт не успеа да го фати и да му суди, а во својата родина Бугарија, тој живеел повеќе од дваесет години под лажно име и идентитет на сосема друг крај на државата, блиску до Црноморието. И, таму бегајќи и криејќи се пред тамошните отечествени власти, не ја добил заслужената казна...

Од објавеното интервју (информација) во весникот *Целокупна Бугарија*, број 393 од 23 септември 1942 година, и на 4 страница, дознаваме дека Антон Панов дошол од Дојран да живее во Скопје на почетокот на август, таа година, кога веќе е решено да се подготви и да се изведе неговата драма „Печалбари“, но наместо на македонски јазик, сега се изведува на бугарски јазик. Од интервјуто уште дознаваме дека тој ова свое драмско дело го пишувал во 1933/34 година, а е посветено на тажниот и тежок живот на печалбарите од Тетовско, Гостиварско, Галичко, Кичевско, Ресенско, Охридско и Мариовско. Но, посебно во изјавата за овој весник Панов, го истакнува следното:

Единствено чесна изведба на мојата пиеса во бивша Југославија беше изведена во Хрватскиот театар во Сараево. Многу горчини преживеав за оваа пиеса, поради која уште на времето бев принуден да се повлечам во родниот град Дојран.

Од текстот посветен на драмскиот писател Антон Георгиев Панов, уште дознаваме дека неговата пиеса „Печалбари“ ќе биде поставена (значи, од кога е преведена од македонски јазик на бугарски јазик, н.з.) на репертоарите на театрите во Софија, Бургас и Русе. Но, тој истакнува во интервјуто, уште еден нов податок, а тоа е дека неговата драма се преведува и на германски јазик, а преведувач е професорот Јозеф Мател од Универзитетот во Грац, Австрија, и, дека очекува истата да биде поставена и да се игра и во театрите во Германија. Тоа стои во интервјуто (информација) објавено во бугарскиот весник *Целокупна Бугарија* од среда 23 септември 1942 година што излегувал во окупирано Скопје. Од истиот весник дознаваме дека репертоарот на Бугарскиот окупаторски народен театар во Скопје, за време на окупацијата бил составен најмногу од драмски текстови на бугарски писатели, а мал број на дела и претстави од светски автори.

Целта на репертоарската политика била сосема јасна и преку бугарскиот јазик во претставите, прикажувани на сцената да се врши асимилација и бугаризација на македонскиот народ. А, во нив, како што може да се прочита од објавените репертоарни и листи во тоа време, играле во истиов театар и артистите: Петре Прличко и Тодор Николовски, потоа Димитар Ќостаров, додека Тома Владимиров бил сценограф во театарот...

За тоа како дошло да биде неговиот драмски текст „Печалбари“ преведен и игран на бугарски јазик, авторот Панов има свое мислење, што го забележал новинарот Виктор Аќимовиќ во своите „Театарски белешки од пожолтените новинарски нотеси“ што е оставен како сеќавање, и е напишано во 1983 година. Имено, во 1942 година, за време на бугарската фашистичка окупација на Скопје и Македонија ќе го напише Аќимовиќ во својот текст следното сведоштво: „Управата на театарот во Скопје му предложи на Панов 'Печалбари' да бидат поставени на

скопската сцена поточно, со нив да биде отворена новата театарска сезона. Практично, тие вршеа невидена пресија да се согласи 'Печалбари' да бидат прикажани на бугарски јазик. Сето тоа длабоко го потресуваше (Панов). За ова насилство тој разговараше со мене. „Мојот став, истакнуваше тој е - категоричен, ортодоксен: пиесата да не се преведува. Но, притисоците врз него стануваа сè посилни, па затоа ме прашуваше „...Што да правам...", иако беше свесен дека ќе ја преведат независно од неговата волја. По ваквите ломења Панов на крај рече: „Нека ја преведат и нека ја прикажат на бугарски јазик. Со тоа ние ќе печалиме". Зачудено го прашав што ќе спечалиме од тоа. Панов ми одговори: „Ќе спечалиме 'Печалбари' повторно да живеат, народот, пак, да ги гледа, а тоа што ќе биде на бугарски јазик, ќе биде крупен доказ дека јазикот на кој се напишани е друг јазик, кој Бугарите не го разбираат. Тие, како што гледаш - заклучи тој - сами влегуваат во стапица..."

А, вториот „грев" сам по себе доаѓа: тој се вработува како асистент по режија за време на бугарската окупација во театрите во Софија и во Скопје (во Софија му помага на познатиот режисер Николај Осипович Масалитинов). Во ослободена Македонија, овие два негови гревови, му се земаат како неопростиви грешки во неговиот живот, што доведуваат тој да биде „тргнат" понастрана од културниот живот во слободната татковина...

Точно ваквата негова неповолна позиција и финансиска состојба го доведуваат Антон Панов со писма да се обраќа и да бара помош од Јосип Броз Тито, Лазар Колишевски, Милован Ѓилас, Мирослав Крлежа, Иво Андриќ и од уште многумина тогашни истакнати југословенски и македонски политички и културни работници и писатели, исповедувајќи се дека неоправдано е создаден негативен политички став за него како „предавник", при тоа барајќи почесто да бидат поставувани неговите „Печалбари" на македонските театарски сцени.

Во сите тие многубројни испратени писма до тогашните партиски и државни званичници и раководители, но и до негови колеги писатели, тој од една страна се правда за „гревот" во врска со давањето дозвола за превод од македонски на бугарски јазик и изведба на „Печалбари" на окупаторскиот бугарски јазик, а од друга страна бара што е можно побрзо да му се помогне за подобрување на неговата неповолна и тешка материјално-финансиска положба во која се нашол. Писмата се пишувани пред седумдесетина и повеќе години на неговата стара машина (чии букви се излижани, па одвај се чита напишаното на пожолтената хартија. Но, неизвесно е, колку од оние на кои им пишувал, односно им се обраќал, и подеднакво им се исповедал, барајќи помош, му одговориле, а сосема непознато ќе остане тоа, колку од нив конкретно се обиделе да му помогнат кај новата народна власт за подобрувањето на неговата неповолна позиција и материјална положба?

Но, по објавувањето на книгата „Тивкиот фронт на Виктор Аќимовиќ: историско-архивистичка анализа на неговиот фонд" од авторот Бранислав Светозаревиќ-Покорни, имаме објавено, едно можеби задоцнето, но сепак, значајно сведоштво кое фрла нова светлина во разрешувањето на дилемите што се присутни, а се однесуваат на самиот Антон Панов. Сведоштвото е забележано од страна на некогашниот новинар Виктор Аќимовиќ, кој патем да истакнеме е, добар пријател со писателот Панов.

Тој во своите „Театарски белешки од пожолтените новинарски нотеси" што ги напишал во 1983 година, а сега за прв пат се објавува, во врска со „драмата" околу драмата „Печалбари" го сведочи следното во делот со поднаслов „Пак 1946 год. - пак во Скопје 'Печалбари' за 300 илјади долари". Акамовиќ пишува – односно сведочи: „Точно во четири часот некој зачука на вратата. Се појави некој непознат човек. Беше на средна возраст и многу убаво облечен, со еден збор педантен човек. Покрај грчки говореше српски и француски. Панов ме претстави, велејќи дека сум негов добар пријател, новинар, дописник на белградска *Политика* и дека пред (мене) може слободно да зборува. Непознатиот го праша Панов:

„Господине писател, што одлучивте?"

На тоа Панов му одговори:

-„Исто тоа што Ви го кажав во разговорот вчера".

Непознатиот малку збунето рече:

„Значи не се согласувате?"

Панов не дочека да се доискаже:

- „Ни по која цена. Не се продавам за никого, мојата пиеса 'Печалбари' нема цена".

На крајот пред да се поздрави и да замине, непознатиот му рече:

- „Еве ви ја адресата во Солун, па ако се предомислите најдете начин да ми јавите. Јас ви стојам на располагање. Ако сметате дека 300.000 дола-

ри се малку, ќе кажете колку сакате. Ова е наш предлог, но предложете и Вие. Парите можат да ви се префрлат во некоја банка во Швајцарија или во Солун или лично да Ви се предадат. Како Вие ќе одлучите".

Од кога непознатиот си заминал, Аќимовиќ го прашува Антон Панов: „Не можам ова да го разберам. Кој беше човекот, што сака и зошто ме повика на ова средба?"

Во овој случај дознаваме дека новинарот Виктор Аќимовиќ е повикан од страна на Антон Панов да биде сведок на драмата што се случува со неговата драма „Печалбари". Во тоа време дознаваме од сведочењето на Аќимовиќ, Иван - Ванчо Михајлов со уште некои членови на ВМРО се наоѓал во Солун и дека за сето ова околу „Печалбари" и нејзиниот автор тие биле добро и точно информирани, но и заинтересирани да ги купат авторските права. Оттаму, како што изгледа, процениле да го злоупотребат авторот, бојкотираниот Антон Панов и неговата пиеса со мрачни цели што ги поставиле како услов, да ја откупат и да прават што сакаат во и со неговата драма. Со откупувањето на авторското право тие планирале да ги прикажуваат „Печалбари" меѓу повеќеилјадната македонска емиграција во Канада, САД, Австралија и во други краишта на светот како моќно агитационо средство, насочено кон тогашната состојба во конечно и трајно ослободената Македонија.

Но, новинарот Виктор Аќимовиќ, во продолжение на своето сведочење го објавува и сведоштвото што имал прилика да го слушне од самиот Антон Панов, а е поврзано со посетата на непознатиот господин, трговец од Солун, кај него, носејќи ја поканата за откуп на неговата драма „Печалбари". Имено, Панов му го рекол на Аќимовиќ следното во врска со гостинот и неговиот предлог, потсетувајќи се на претходниот разговор: „Овластен сум (од кого не сакаше да каже) да Ви предложам вашата пиеса 'Печалбари' со сите авторски права засекогаш да ја продадете. Ви нудам 300.000 долари. Пиесата ќе се изведува до збор како што ја напишавте и на македонски јазик. Единствено таму каде што се кажува 'тука на работа во родниот крај', при изведувањето ќе бидат додадени само зборовите: 'во Македонија, повторно поробена од Тито и Србите'. Вашата обврска ќе биде ништо преку јавноста да не демантирате во случај ако во печатот некој протестира, а што е сосема малку веројатно". Во продолжение на сеќавањето Аќимовиќ, сведочи: „Не прашуваш кој е тој човек. За него знам колку што знаеш и ти, а те повикав да бидеш присутен на овој повторен состанок со него, зашто во тебе имам доверба. Сакам како дописник на *Политика* да бидеш присутен, па ако се покаже дека е тој провокатор или ако навистина е човекот чија адреса е на визит-картичката што ја остави, а бил следен, па нешто се случи, да се повикам на тебе како на сведок".

Сеќавањето, односно сведоштвото на Виктор Аќимовиќ, го има следниот крај: „Панов, според тоа, не можеше да се купи. Тој не сакаше да ги продаде 'Печалбари' ни за 300.000. долари, ни за која било поголема сума".

Овој навистина досега непознат настан за овој наш писател за кого што сведочи во своите „Театарски белешки од пожолтените новинарски нотеси" новинарот Виктор Аќимовиќ, полека, но сигурно уште повеќе придонесуваат за подоброто расветлување на ликот и делото на писателот Антон Панов и неговата драма „Печалбари", надвор од сите тогаш заземени политичко-партиски ставови и самиот „бојкот" кон него, што произлегува од сето она што е напишано и, сега објавено во книгата „Тајниот фронт на Виктор Аќимовиќ" од авторот Бранислав Светозаревиќ-Покорни, кој има магистрирано на темата за тетовскиот и македонски новинар.

Меѓутоа, по ослободувањето на нашата земја, додека неговите колеги од предвоениот период се потврдија како драмски автори/писатели Васил Иљоски и Ристо Крле, кои напишаа нови драмски дела што беа објавени и како посебни книги и многупати поставувани на сцените на македонските театри, Антон Панов може да се рече дека остана само на своите „Печалбари". Не, тој ги има напишано драмите „Стега" подоцна преработена со наслов „Вероника" (1939) потоа „Препородени" (1950), „Самракот" (1951), „Градинарот" (1958) и „Пиликатник" (1959), и уште три раскази напишани пред војната, како и либрето за опера, но сето тоа останало понастрана од јавноста и од македонската литература и нејзината историја. Единствено во средината на педесеттите години на минатиот (XX) век ја објави својата драма „Пиликатник" со тема од животот на рибарите во Дојран и, истата ја има посветено на истакнатиот македонски револуционер и рано загинат поет Кочо Рацин. Драмата има дваесетина ликови и неколку чинови и истата беше во неколку продолженија (како посебен прилог) објавувана во тогашниот весник *Народна просвета* (подоцна само *Просвета*). По објавувањето, драмата „Пиликатник" беше из-

ведена од неколку аматерски драмски групи, а подоцна беше поставена и на сцената на Народниот театар во Струмица, кој по неговата смрт, беше именуван со неговото име - Антон Панов.

Уште и ова: во седумдесеттите години на минатиот (XX) век, неочекувано на еден симпозиум посветен на македонската литература и култура меѓу двете светски војни беше проблематизирано авторство на Антон Панов за неговата драма „Печалбари“. Ова не го слушна Панов зашто беше починал (1968) додека рефератот не предизвика поголем интерес меѓу присутните и проследувачите и истражувачите на македонската драмска литература. Така обидот за дискредитација на авторството на Панов, остана само како „глас во пустина“. Наспроти тоа, иако литературното дело на Антон Панов не е големо по обем, но сепак е значајна алка во развитокот на современата македонска литература, посебно на македонската драма меѓу двете светски војни. Јованка Друговац-Стојановска одбрани докторска дисертација и книга за неговиот живот и творечкиот пат. Но, не се остана само на тоа, за дојранчанецот Антон Панов, се напишаа и се обновија значајните студии од повеќе истакнати македонски историчари на литература, театролози и публицисти...

Антон Панов кој припаѓа на првата (меѓувоена) генерација македонски (драмски) писатели, за жал, го следи уште една „непознаница“. Имено, додека неговите колеги Васил Иљоски и Ристо Крле станале членови веднаш по формирањето на Друштвото на писателите на Македонија во 1947 година, само за него според Зборникот на членови на ДПМ „Македонски писатели“ (што има до сега три изданија, а последното е во 2017) нема податок која година е примен, односно кога станал член на македонската писателска организација (можеби и не бил примен, та отпосле е „допишан“?) иако е објавена негова фотографија и кратка биографија?!

Драмата „Печалбари“ не ја купија, ама и нејзиниот автор Антон Панов, по ниедна цена не сакаше по вторпат да ја продаде, ниту тој, пак, да се продаде. И одвреме-навреме беше поставувана и играна на македонските театарски сцени (и по неколку пати и во различни режии), а со неа во чест на 11 октомври 1947 година, на свечен начин беше отворен Обласниот македонски народен театар во Горна Џумаја (денешен Благоевград), така како што беше напишана на македонски мајчин јазик... Одекна македонскиот јазик не само крај Вардар, туку тогаш и под Гордиот Пирин...

А, за подобро и одговорно да се сфати погорното сведоштво, кое сосема разбирливо фрла, во извесна смисла, еден нов приод и сфаќање, но и преиспитување на „гревот“ на Антон Панов, што го дозволил преводот на неговата драма од македонски на бугарски јазик, од новинарот Виктор Аќимовиќ, а е напишано во 1983 година, значи 15 години по смртта на Антон Панов (1906 – 1968). На крајот, неминовно е малку да кажеме и за авторот на оставеното сведоштво во „Театаротско сеќавање...“ поврзано со авторот Антон Панов и неговата драма „Печалбари“.

Тогаш кој е Виктор Аќимовиќ? Во книгата посветена на неговиот животен и творечки пат, авторот Бранислав Светозаревиќ-Покорни, ни дава доволно податоци да се сфати за каков човек се работи, а тоа се: Аќимовиќ е роден во Тетово, по професија не само што е новинар, туку тој е и комунист, револуционер и разузнавач.

Во родниот град го издавал прогресивниот весник *Јужна стварност* на крајот од триесеттите години на минатиот (XX) век, на чии страници во своите текстови го брани постоењето на македонскиот народ и жестоко се спротивставува на неговата асимилација и денационализација што се вршела во сите четири делови на поделена Македонија. Пред војната работел како новинар, но својата новинарска кариера ја продолжил и по ослободувањето на земјата со тоа што кратко време бил во весникот *Нова Македонија*, а потоа повеќе години бил дописник на дневниот весник *Политика* од Белград со акредитација да пишува од Македонија, Грција и Албанија. Виктор Аќимовиќ како разузнавач работел за советската разузнавачка служба НКВД (Народен комесаријат за внатрешни дела) во годините од 1939 до 1941 година. Да го додадеме уште и ова: бил добар пријател и соработник со гемицијата Павел Шатев, кој, пак, бил шеф на разузнавачкото биро на НКВД во Софија. Тој е учесник (од 1941 година) во НОАВМ, а за време на Информбирото (1948 година) се обидел да побегне во тогашниот Советски Сојуз, но е фатен и осуден на 5 години затвор. Судбина: имал бурен живот - лежел во затвор пред војната, а лежел во затвор и по ослободувањето... Се пензионирал како новинар и снимател во некогашната РТВ – Скопје...

ТЕОРИЈА

Рајна Кошка-Хот

ШЕКСПИР: КОГА, КАКО И ЗОШТО

Овој текст се базира врз излагања подготвувани за одбележување на неколку настани поврзани на различни начини со Вилијам Шекспир во периодот од 2015 до 2017 година, но со оглед на тоа што стануваше збор за *усни излагања*, *презентации* и *промоции* наменети за различни поводи и целни групи, сметавме дека би било добро тие размисли да се вклопат во еден печатен текст.[1] Едновремено, тој содржи и нови согледби и сознанија на авторката. Притоа го имаме на ум фактот што шекспирологијата (во англо-американската академска средина позната како научна област *Shakespeare Studies*) кај нас како да не е соодветно застапена во споредба со другите средини – во културолошка, социолошка, антрополошка, уметничка или мултимедијална сфера. Во светот, на сите континенти, постојат стотици национални шекспиролошки асоцијации кои не ја вклучуваат само академската средина, туку и актери, режисери, научници од разни области и луѓе кои едноставно се интересираат за неговото дело. ESRA (European Shakespeare Research Association) ги дефинира своите цели на следниов начин: „...поттикнување и поддршка за истражувањата поврзани со Шекспир како форма на културолошко присуство во Европа и врската помеѓу тоа присуство и конструирањето на европската култура и идентитет.“[2] ISA (International Shakespeare Association) е организација која ги здружува сите национални и други шекспиролошки асоцијации и здруженија во светот.[3]

Како што пишува на официјалната страница на проектот *Shakespeare Lives* (глобален проект на Британскиот совет за одбележување на 400 години од смртта на Шекспир, 2016) Шекспир како автор, но и во метонимиска смисла, отелотворување на англиската ренесанса, го изучува во наставата повеќе од 50% од светската популација, а сите други големи автори од историјата на светската книжевност се застапени со 1% или 2%. Оттаму, логично е и прашањето – во што лежи неговата моќ? Особено што од средината на минатиот век до денес Шекспир не се смета веќе за недопирлив културолошки монумент, туку напротив, постојано се деконструира.

И кај нас, пред повеќе децении, основачот на шекспирологијата кај нас, проф. д-р Иванка Ковилоска-Попоска, го основа македонското шекспиролошко друштво на волонтерска база, на чии средби присуствуваа наставниот кадар од Катедрата за англиски јазик и книжевност на Филолошкиот факултет во Скопје, студенти, истакнати актери и режисери, како и професори од основни и средни училишта. По извесно време друштвото згасна, а со новите закони основање на такви здруженија се усложни, што значи дека во иднина би требало да се вложи труд со потребните административни процедури да се организира такво национално здружение и во нашата држава.

Шекспир е присутен во нашите театри (попрецизно, со постановката во МНТ) уште од 1948

[1] Поводите вклучуваат серија настани со кои во нашата држава, како една од 140 земји во светот, во соработка со Британскиот совет во Скопје и Амбасадата на Обединетото Кралство во Скопје се одбележаа 400 години од смртта на Шекспир и она што неговото дело му го оставило на светот во наследство. Авторката беше организатор и соорганизатор на тие настани наменети за младата популација, но и за академската средина. Настаните вклучуваа две трибини за студентите од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ и Факултетот за драмски уметности (на 8.4. 2016 и на 11.4.2016). Излагачи беа проф. д-р Антоанела Петковска, Филозофски факултет, д-р Гоце Смилевски, Институт за литература и авторката. Настаните вклучуваа и работилница за професори од средни училишта (проф. д-р Антоанела Петковска и авторката) и предавање за учениците и професорите од СГУС „Р.Ј. Корчагин“ (авторката). Во текстов е интегрирано и усното излагање по повод промоцијата на професионалната преведувачка кариера и пензионирањето на нашиот угледен шекспиролог и преведувач на Шекспир проф. д-р Драги Михајловски. Со други зборови, станува збор за усни излагања за кои сметавме дека треба да добијат и своја печатена форма. Во одреден процент се застапени и релевантни куси делови од претходно објавени стручно-апликативни текстови на авторката, како и и делови од усното излагање на работилницата која авторката ја одржа на 4. регионалната студентска конференција СтуЛиКон, Филолошки факултет „Блаже Конески“ Скопје (2015).

[2] https://www.um.es/shakespeare/esra/

[3] https://www.shakespeare.org.uk/education/research-scholars/isa/

година и првата изведба на драма на Шекспир на македонски јазик, *Како што милуваше* во индиректен превод на Илија Милчин и Васил Иљоски, каде што Розалинда, главниот лик, ја играла Добрила Чабриќ. Присутен е, секако, и преку преводот. Првиот директен превод на македонски јазик од оригиналот е на Богомил Ѓузел (*Макбет* и *Кралот Лир*, 1971),[4] го преведувала и Иванка Ковилоска-Попоска, основачот на шекспирологијата во Македонија и Драги Михајловски кој ги преведе сите драми и сонети на Шекспир во 2013 година. Присутен е и во театарска критика која, за жал, како и стручната критика на другите уметнички форми, ја нема во доволен обем, а и таа постоечката, не е доволно медиумски видлива.

За најмладата публика во Театарот за деца и младинци во Скопје на репертоарот беше „Сонот на летната ноќ;“[5] во 2018 година е поставена претставата „Сонот на Вилијам,“ а во 2019 година е објавена книгата „Илустрирани приказни од Шекспир.“[6] Во средните училишта Шекспир е застапен најчесто со *Хамлет*, а во некои училишта тоа е *Сонот на летната ноќ* или *Ромео и Јулија*. Од разговорите со студентите од прва година на Катедрата за англиски јазик и книжевност се добива впечаток дека при обработка на застапениве драмски текстови на Шекспир не секогаш се навлегува во попродлабочени исчитувања, а на авторката не ѝ е познато дали пристапот е ист и со другите класици на светската книжевност застапени во средното образование. Оваа констатација, се разбира, е генерализација и не се базира врз стручни истражувања, а доколку е точна, секако се должи на многубројни, различни и сложени фактори. Во овој дел го нагласуваме само Шекспир како драмски писател застапен во наставните програми во средни училишта поради општо познатиот факт дека во неговите драми се јавуваат теми коишто се исклучиво релевантни токму за младата популација денес, и глобално и локално, а тоа се темите на семејни односи, односот на власта и моќта, прашањето на родовите улоги и родовиот идентитет, верата, расата и етницитетот, етиката и моралот. Колку и да ни се чини дека нешто напишано или, што е особено битно, одиграно во театарот пред 400 години – зашто театарот е ефемерна уметност, а англиските ренесансни драми биле пишувани со исклучива намена да бидат играни – спаѓа во минатото, ако е врвна уметност, а тоа е ако го поминува испитот на времето, тогаш со своето друго лице тоа дело гледа и кон сегашноста и кон иднината.

На универзитетско ниво, на Катедрата за англиски јазик и книжевност при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ при УКИМ, Шекспир се изучува во рамки на два предмети во 4. студиска година од аспект на драмските дела, културолошкиот контекст, поврзаноста со современата британска (и европска) драма, како и од аспект на мултимедијалните форми во кои тој денес, во интертекстуална и мултимедијална форма се трансформира и метаморфозира. Дел е од предметните програми како автор и на некои други универзитети во различен обем, но и тоа би барало посебно истражување.

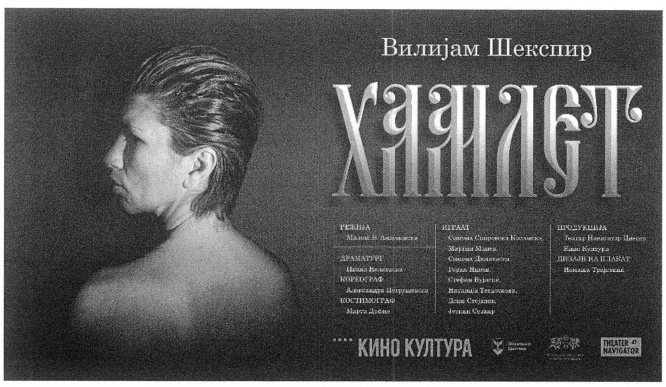
Присуството на Шекспир на македонските театарски сцени, како што спомнавме, има долга историја, и тој е присутен речиси во сите театри. Тоа присуство беше особено изразено во 2016 година – годината на одбележувањето на 400 години од смртта на Шекспир кога голем број театри конкурираа со сценски проекти и драми од Шекспир пред Министерството за култура. Како значајни примери на театарски продукции во последниве години (без намера да се наведуваат сите – тоа впрочем и не е целта на овој текст) би ги посочиле изведбите на *Хенри VI* (3) во продукција на НУ Народен театар – Битола во режија на Џон Блондел од САД, на македонски јазик, на сцената на лондонскиот Глоуб театар во 2012 година; НУ Албански театар ја одбележа 65-тата годишнина од своето постоење со поставувањето на трагедијата *Макбет* во режија на Дијана Добрева од Бугарија (2015), а НУ Турски театар ја постави во 2017 година трагедијата *Отело* во режија на Дејан Пројковски со извонредни актерски и режиски решенија. Младите актери и младиот режисер Милош Б.

[4] Податоците се преземени од докторската дисертација на И.К. Попоска (1975), електронската архива на МНТ и од документацијата и објавуваните текстови на нашиот угледен театролог Ристо Стефановски.

[5] Режија Боњо Лунгов, режисер гостин од Бугарија, 2009.

[6] „Сонот на Вилијам“, адаптација, кореографија и режија: Кренаре Невзати-Кери, 2018. „Илустрирани приказни од Шекспир“, превод и препев: Драги Михајловски, кус предговор: Рајна Кошка-Хот (Скопје: Просветно дело, 2019).

Андоновски во продукција на Театарот „Навигатор Цветко“ и Кино „Култура“ ја поставија трагедијата *Хамлет* во 2018 година. Оваа изведба е дополнета со особено креативниот дизајн на постерот, сегмент од театарската продукција на кој, се чини, не му се обрнува доволно внимание. Интересно е да се одбележи дека улогата на Хамлет ја игра актерка.[7] Хронолошки контрапункт на оваа продукција е првата изведба на *Хамлет* во *Скопје* во режија на Слободан Унковски, со Мето Јовановски во главна улога, во 1977 година во Драмски театар.[8]



Дизајн на постерот: ©Немања Трајковиќ

Имајќи го ова предвид, целта ни е да го пренесеме на што поблизок начин, како една виртуелна слика или холограм, светот на Шекспировиот театар (притоа ги имаме на ум и сите други постоечки театри и професионални театарски трупи во тоа време), како и некои мигови на јазично-поетски проблесоци од неговите драми и нивните преводи, зашто преводот е, исто така, пренесување од еден јазичен и културен код во друг. Ваквиот приказ е проследен и со барање на одговорите – не само кога и како, туку зошто Шекспир? За првото, се разбира, постојат безбројни студии и проучувања на сочуваните оригинални документи [9] од кои веќе голем број се и дигитализирани и достапни благодарение на современите технологии.

***

Двете лица на Шекспир

Римскиот бог Јанус со две лица[10]

Во овој текст, двете лица на богот Јанус имаат повеќе метафорички значења: лицето на Шекспир како оригинален текст и како превод и лицето на Шекспир како ренесанса и постмодернизам во контекстот на препрочитување и пренапишување во опсег од 400 години. Според некои тврдења, ликот на Јанус со две лица бил и грб на една од најпопуларните commedia dell'arte трупи со цел симболично (Јанус бил, меѓу другото, бог на врати и премини) да го означи доаѓањето на трупата, но и „двојната природа на актерот кој глуми некој 'друг'“.[11]

Она што читателите, публиката и теоретичарите се обидуваат да го одгатнат веќе 400 години е следново: што ни кажува гласот на драмскиот текст на Шекспир? Што ни кажува самиот Шекспир е невозможно да се дознае зашто неговите *лични* сфаќања за темите што ги загатнува ни остануваат недофатливи и тоа е еден од

[7] Тука би било интересно да се одбележи дека славната актерка Сара Бернар во 1899 година го глумела Хамлет на возраст од 55 години.

[8] *Хамлет* е поставуван во повеќе продукции и театри, но заради прецизност, треба да се нагласи дека кај нас оваа трагедија е *првпат* поставена во 1966 година во битолскиот театар во режија на Љубиша Георгиевски, а Хамлет го играл Ацо Стефановски.

[9] При внесувањето на зборот *Shakespeare* во пребарувачот Google се добиваат (засега) 818.000.000 резултати за 0,80 секунди. Материјалните докази за животот на Шекспир и сè што е поврзано со периодот во којшто творел – како сочуван документ – е веќе достапно во дигитализирана форма и, како што напомнавме, во неброени печатени изданија на угледни светски шекспиролози. Сегментот што следува претставува еден вид сумирање и резиме на сознанијата добиени од нивните истражувања и проучувања на Шекспир и театарскиот живот во ренесансна Англија.

[10] За симболичното значење на богот Јанус во контекст на книжевен превод в. Рајна Кошка-Хот, „Чекајќи го вистинскиот збор“ (Скопје: Културен живот, 2012), стр. 16-23. Контекстот на неговото метафоричко значење во овој текст е различен.

[11] https://en.wikipedia.org/wiki/Commedia_dell%27arte. Не е вообичаено како извор за авторски труд да се наведува Wikipedia, но страницата од која е преземена оваа информација содржи 43 релевантни фусноти и како извори 15 научни и стручни студии од познати проучувачи. Оттаму, во овој конкретен случај, изворите и податоците ги сметаме за валидни и точни.

феномените што го разликува од другите големи креативни умови.

Дали во своите драми тој го поткопува вредносниот систем на своето време или го поддржува? Од одговорот на тоа прашање зависи и режисерскиот и актерскиот пристап. Неговите драмски текстови остануваат отворени и токму затоа можеме да вчитуваме во нив и исчитуваме од нив она што денес нè засега, како што и сите претходни генерации го правеле тоа, но тоа биле слоеви на толкување што ги засегале нив.

Како структурата на театарската сцена и составот на театарските професионални трупи влијаеле на Шекспир и при пишувањето на рамките и создавањето на ликовите? Проучувачите на англиската ренесансна драма често укажуваат на фактот дека драмите ги пишувал само и исклучиво со намена да бидат играни, не читани. Имало веќе дузина театри и театарски импресарија кои праќале свои луѓе во публика да ги запишуваат монолозите и репликите или, пак, ги поткупувале актерите да им го кажат текстот за тие да ја привлечат публиката во својот театар. Оттаму, денес драмите на Шекспир постојат како т.н. пиратирани кварто изданија, односно т.н. добри и лоши кварата (поимите *кварто* и *фолио* се однесуваат на димензиите на печатената страна/книга од тоа време). Драмите биле печатени само тогаш кога веќе немало интерес кај публиката, а пиратеријата била масовно присутна заради профитот и конкуренцијата, и затоа англиските ренесансни драми – со мали исклучоци — не постојат во ракопис. *Хамлет* постои во три верзии, како фолио и две кварто изданија, едно „добро“ и едно „лошо“ а во некои од нив ги нема главните монолози. Таквото „крадење“ одело дотаму што на крајот лицето задолжено за драмските текстови во ракописна форма бил единствениот во трупата кој го имал целиот драмски текст. Како што е познато, првото издание на собраните дела на Шекспир се појавило во 1623 година (седум години по неговата смрт), а го приредиле неговите колеги актери и пријатели Џон Хемингс и Хенри Кондел. Интересно е што Шекспир ги спомнува во својот тестамент (оригиналот е сочуван) и им остава одредена сума пари за да си купат прстени во спомен на него, како што тогаш било обичај.

Како што е познато, елизабетинската сцена била без реквизити (само симболично пехар, клупа и сл.). Како што опширно пишуваат истакнатите светски шекспиролози, Шекспир и другите елизабетински драмски писатели затоа морале да го доловат просторот и времето со изразен и богат поетски израз, така што богатството на поетските слики е всушност во голема мера и резултат на тие драмски конвенции. Морале да доловат дека е ден или ноќ (се играло само дење), дека местото на дејството е Египет или Бохемија (денешна Чешка), но Шекспир не знаел дека таму нема море. Инаку, секој ден претстави гледале и преку 2,000 гледачи кои биле и необразовани и високообразовани, така што и во тој поглед Шекспир морал да се прилагоди, па така и неговиот поетски израз е исто така резултат на социјалната и класна структура на публиката – требало да привлече со својот стих, дејство, ликови и јазичен регистар многу разновидна публика -- од макроа, џепчии, чираци и проститутки до високообразованата аристократија. Немало завеса ниту поделба на чинови и сцени, така што на крајот од монологот најчесто нема бел стих, т.е. неримуван јампски пентаметар кој го прославил Шекспир, туку како шлагворт за актерите, односно како знак дека монологот завршил или дека се менува сцената/чинот, монологот завршува со дистих.

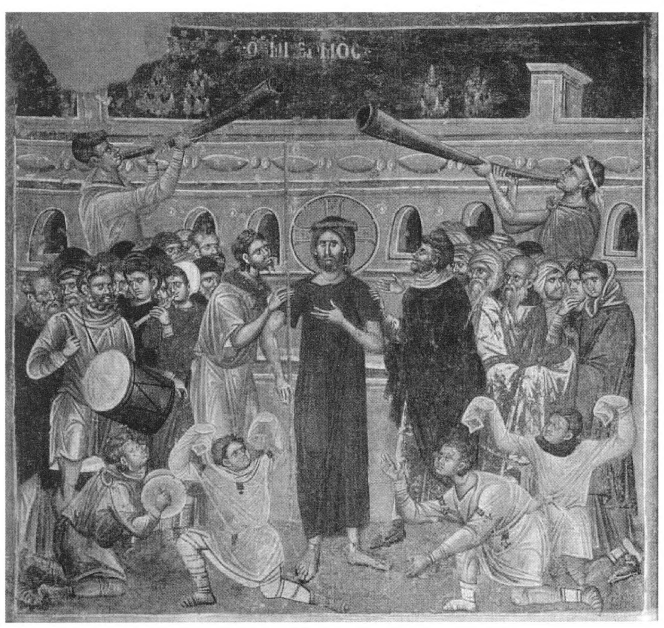
Почетоците на драмата како жанр во ренесансна Англија ги наоѓаме во средниот век, со драматизации на библиските приказни – *мистерии* (драматизации на библиски приказни), *миракули* (драматизации на чудата на светците и Дева Марија) и *моралитети* (драматизации на алегории базирани врз црковни проповеди). Овие поджанрови се јавуваат општо во Западна Европа, а како што е познато, во најраната (рудиментирана) форма драмски елементи наоѓаме и во т.н. литургиска драма со оглед на тоа што, како на пример во Велигденската средновековна литургија, постои фиксен/непроменлив текст, сцена (пред олтарот), костими (свештеници во улога на трите Марии и ангелот) и реквизити (празниот гроб на Христос).

Наспроти литургиската драма и англиските средновековни драматизации на библиски настани изведувано од еснафите, на нашите простори и во регионот се јавуваат *скомрахи*, патувачки изведувачи уште во паганско време:

Прв пишан документ за нив е извадокот од една византиска хроника од 1068 година кој

се однесува на нивната забрана... Во манастирот во Старо Нагоричане, Кумановско, постои вториот важен документ за нив: на фреската „Ругање на Христос“ се забележува група на свирачи и играчи, облечени во облеки со долги ракави што потсетуваат на лудачки кошули, додека го обиколуваат крстот, кои веројатно изговараат „Радувај се цару јудејски“ -- подоцна, сосема јасен показател за односот на црквата кон скомрахите. Кон крајот на XVI и XVII век тие стануваат исклучително популарни; некои трупи дури достигнувале бројка од 100 луѓе... А чудно е тоа што овие забранувани и несериозни паратеатарски пиреи правеле нешто што пет века подоцна светот ќе го нарече comedia dell' arte. [12] (Подвлечено од авторката - станува збор за периодот во кој творел Шекспир).

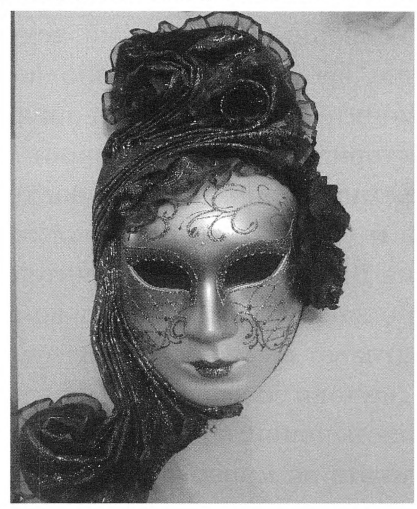
Во прилог на овие податоци преземени од веб-страницата на Факултетот за драмски уметности при УКИМ ја додаваме и фреската за која станува збор:



Токму изнесената констатација во последната реченица од наведениот извадок нè носи во театролошкиот домен кој не може да остане надвор од фокусот на овој текст, а тоа е појавата на commedia dell'arte која, како театарски феномен, е многу значајна за развојот на драмскиот жанр во овој период, но бидејќи станува збор за професионални трупи кои настапувале на јавни простори/плоштади и со тоа биле вид улична забава и перформанс, не можеме да направиме аналогија со англискиот ренесансен театар освен од аспект на влијанието врз развојот на типови на драмски ликови. Според некои проучувачи, commedia dell'arte се поврзува со Венецијанскиот карневал.

Венецијанските маски[13] се класификуваат како commedia dell'arte маски и карневалски маски, при што се креарирани и под влијание на *ликовиѿе* од commedia dell'arte. Маската бр. 2 спаѓа во карневалските маски, го претставу-

Венецијанска карневална маска 1



Окцидентот го среќава ориентот (невообичен детал – турбан како влијание од патувањата на венецијанските трговци во Османлиската империја)

Венецијанска карневална маска 2

Маска на венецијански карневалски шут со елементи на Арлекино од commedia dell'arte.

ва шутот, а шарата е влијанието на облеката на ликот на Арлекино од commedia dell'arte, позната по тоа што била составена од разнобојни

[12] http://www.fdu.ukim.edu.mk/index.php?mn_sel=sko_ab

[13] Двете маски употребени како примери и илустрација се од збирката на авторката.

парчиња во форма на „баклава“.[14] Сметаме дека ваквата средновековно-ренесансна традиција во преправање и носење маски, како и специфичните типови на ликови со свои посебни карактерни особености при изведување различни видови изведби можеби претставуваат своевидна поврзница со појавата на познатата драмска конвенција во англиската ренесансна драма, т.н. *disguise*, со таа разлика што ликовите во англиската ренесансна драма не носат дословно маски, туку преку облеката/костимот за потребите на заплетот го менуваат својот родов идентитет. Станува збор за сеприсутна драмска конвенција и драмска техника која во денешно време е интензивно во фокусот на современите постмодерни теории, особено новиот историзам, културолошкиот материјализам и феминистичката критичка теорија. Се пренесува и улогата на шутот, кој особено во драмите на Шекспир има исклучително важна улога. Тој е како гласот на хорот во античката трагедија, гласот на мудроста и разумот; се нарекувале „шутови со дозвола“ (*licensed fools*), бидејќи имале експлицитна дозвола да му ја кажуваат вистината на монархот, за што некој друг би ја загубил главата. Денес во демократските општества функционира систем со кој се води грижа за контрола на механизмите на власта – оној кој ја има власта лесно може да биде заслепен од ласкање. Таа улога во историјата на развојот на европската драма и општеството, па и во Шекспировата драма, ја имал шутот. Јасно е дека културолошките влијанија се провлекуваат како една единствена нишка во разни форми и се провлекуваат низ историјата и уметноста.

Паралела со *миракулиште* како англиски средновековен драмски жанр во нашата средина, како средновековна уметничка/драмска форма, ќе ја имавме доколку во истиот период, на пример, биле драматизирани и изведувани пред народот чудата на Св. Наум Чудотворец и неговото најпознато чудо со селанецот, мечката и воловите илустрирано на фреската во неговиот манастир.

Во *мистериите*, пак, на запрежна кола тајфите ги глумеле библиските сцени, а толпата ги следела. Следната фаза во развојот на сцената се *ановите*, многу слични, речиси идентични на

Илустрација на едното од чудата на Св. Наум опишано погоре (фреска)

нашите анови во скопската Стара чаршија (Куршумли ан, Сули ан, Капан ан); исклучително е интересен фактот што овие анови потекнуваат од истиот период, имаат речиси иста архитектура и имале иста намена иако се, во културолошка смисла, од сосем друг, османлиски период. Единствен заклучок е дека станува збор за еден архетипски феномен. Опширно е проучуван и еден друг феномен на англискиот ренесансен театар - во англиските ренесансни анови публиката доаѓала да присуствува на својата омилена забава – измачување на бикови и мечки кои ги врзувале за столб во дворовите на ановите и пуштале кучиња да ги раскинат. Актерските трупи сфатиле дека тука веќе имаат публика, поставувале бурињa и штица врз нив и ги играле своите претстави токму таму.

Првото театарско здание – градба користена само за играње драми - ја изградил во 1576 година Џејмс Барбиц, сопственикот на трупата на Шекспир, трупа каде што Шекспир бил и драматург и актер и добивал дел од собраните приходи – за ова, исто така, дознаваме од обемната шекспиролошка литература и научните истражувања. Според наводните кажувања на неговиот најмлад брат, ја играл улогата на духот на татковото на Хамлет и слугата Адам во *Како што милуваше*. Кога неговата трупа купила и приватен театар, просторот бил помал и можело да се игра и ноќе. Проучувачите на оваа театролошка материја утврдиле дека, поради помалиот простор во приватните театри, актерите немале потреба да бидат прегласни и грубо да гестикулираат за да бидат слушнати и видени, така што глумата станала пософистицирана, а бидејќи имало помал-

[14] http://magicofvenezia.com/history-of-venetian-masks
https://www.italymask.com.nz/About+Masks/Comedia dell'Arte characters

ку места, влезниците биле поскапи. Нив можеле да ги купат само побогатите, односно аристократијата, која била високообразована, така што и Шекспир и неговите современици морале да ги прилагодат своите драмски текстови за пософистицирана публика.

Инаку, сцената на јавните театри била окружена со публика од три страни, ја окружувале пониските слоеви, а наоколу имало три нивоа галерии за аристократијата. Овој облик на сцената влијаел дури и на развојот на монологот, зашто актерот бил во непосреден контакт со публиката и со тој монолог ѝ се доверувал. На подот имало отвор со капак којшто претставувал влез во подземниот свет и оттаму излегувал, на пример, призракот на таткото на Хамлет или трите вештерки од *Макбет*, а наткриениот дел од сцената (театарот не бил покриен, само делот над актерите) ги претставувал небесата, со насликани небесни тела, Сонцето, Месечината и ѕвездите. Така, кога актерот стоел на сцената, всушност метафорички ја претставувал, според нивниот светоглед, вертикалата на човековото постоење.

Подеднакво влијателен сегмент во Шекспировата драма бил и составот на професионалните трупи. Пред да биде воведен систем на покровители чие име потоа трупите го добивале, актерите биле третирани од страна на законот исто како питачите и бездомниците. Потоа и самиот крал Џејмс I, како што е познато, лично станал покровител на трупата на Шекспир и таа го менува името од „Трупата на Лордот коморник“ во „Трупата на кралот“. Истражувањата на сочуваните документи покажуваат дека, освен погоре наведеното, трупата броела од 10-15 постојани членови кои ја делеле добивката и неколку млади момчиња кои биле задолжени за женски улоги сè додека не им мутирал гласот. Затоа, на пример, колку и прозаично тоа да звучи, во *Хамлет* има само два женски лика. Како една од тогашните драмски конвенции, воопшто не се труделе да имитираат целосно женски изглед, а публиката подразбирала дека се „вистински“ женски ликови. Тоа му овозможило на Шекспир да си поигрува и да биде уште покреативен. Карактеристичен е примерот од *Како што милувате*, каде момче актер игра женски лик, тој женски лик се преправа во машки лик, за да потоа, зашто тоа го бара заплетот, тој/таа повторно се претвора во женски лик, така што темата на родово-идентитетска *промена* е тука четирикратна. Во епилогот овој женски лик директно ѝ се обраќа на публиката и вели „да бев женско...“ зашто претставата е готова, и момчето актер може да го открие својот пол. На тој начин можеме да го видиме и родовото преобразување на ликовите како специфична драмска техника.

Во создавањето драмски ликови Шекспир имал на распоагање веќе готови типови на ликови, но тој никогаш не се задржува на стереотипот, туку го пренапишува/преобразува. Највлијателна била т.н. теорија на табиетите на неговиот современик и пријател Бен Џонсон, кој ја изнесува оваа теорија во една своја комедија, според која карактерот/табиетот на ликот/човекот зависи од тоа која телесна течност доминира. Тоа се познатите меланхолични, колерични, флегматични и сангвинични табиети и сите можеме да ги препознаеме и кај ликовите на Шекспир и неговите современици.[15] Тука е особено важно влијанието на делото *Владетелот* на Макијавели чии тези по устен пат стигнале до Англија, секако во изменета форма, зашто преводот на англиски јазик се појавил многу подоцна. Оттаму, пак, се јавуваат и неговите славни макијавелистички ликови -- сценски злосторници, базирани на ист модел, но крајно различни – Јаго (*Отело*) Ричард III (од епонимната т.н. англиска хроника), Едмонд (*Кралот Лир*). И тука гледаме метаморфоза на постоечкиот и познат стереотип на лик кој кај Шексоир станува нешто исто, но сепак многу различно.

Во 20 и 21 век неговите драми како целина исто така метаморфозираат, зашто секоја генерација во него чита нешто друго. *Кралот Лир* 150 години се играл со среќен крај, по холокаустот комедијата *Венецијанскиот трговец* секако се исчитува на друг начин, вештерките од *Макбет* се поклонички на радикален женски култ кој го деконструира крвавиот политички систем и затоа се маргинализирани.[16] Токму тука треба да се нагласи дека најновите книжевно-критички теории како новиот историзам, културолошки-

[15] Ова верување потекнува уште од антиката, но во англиската ренесанса го популаризира современикот на Шекспир, Бен Џонсон.

[16] За препрочитување на *Венецијанскиот трговец* и холокаустот пишува Киер Елам. За постмодерното толкување на улогата на вештерките во *Макбет* в. Terry Eagleton, *William Shakespeare* (London: Blackwell, 2000).

от материјализам, постколонијалната критика, феминистичката критика, културолошките студии воопшто и популарната култура[17] се фокусираат на Шекспир во сите негови денешни интермедијални и интертекстуални форми.

Интересно е да се одбележи дека низ историјата неговите драми биле користени и како инструмент за постигнување на сопствени/политички цели. Позната е забраната да се игра Шекспир во Чехословачка во време на Студената војна. Токму ова, според неговите сопствените зборови, го инспирирало Том Стопард да ја напише драмата *Дог и Хамлет/Кахут и Макбет* каде што отпуштените актери одат по станови и играат скратени верзии на *Макбет* од 20-тина минути, а учениците го изведуваат *Хамлет* во верзија од 15 минути, а потоа и во 2 минути. Политичката порака за слободата на уметничкото изразување, слободата на говорот и субверзивната моќ на Шекспировиот театар во овој случај се согледува во податокот што во воведот кон драмата ни го соопштува авторот, а тоа е дека за овие случувања дознал од личната преписка со познатиот чешки поет Павел Кохут.

Тука веќе навлегуваме и во т.н. *пренапишување* на драмите на Шекспир, уште еден облик на неговото метаморфозирање, а тоа е (како само еден пример) другата позната драма на Том Стопард, *Розенкранц и Гилденстерн се мртви*. Шекспировиот *Хамлет* овој пат метаморфозира во форма на театарот на апсурдот. Во овој контекст неодминлив е и Ежен Јонеско и неговата верзија на *Макбет* со пренапишување на оригиналот според начелата на театарот на апсурдот, но и *Хамлетмашина* на Германецот Хајнер Милер, верзија на *Хамлет* во која Милер немилосрдно, колку што е немилосрден и современиот свет, го деконструира и пресоздава Шекспировиот *Хамлет*.

Во тој контекст, контекстот на пренапишување на драмите на Шекспир, повторно ќе ја спомнеме драмата *Хенри VI* (3) во продукција на НУ Народен театар – Битола во режија на Американецот Џон Блондел. Во режисерскиот концепт се вклучени и стилизирани елементи од македонскиот фолклор, народна носија, народни песни и инструменти. На тој начин е визуелизирано она што е најнов пристап во шекспирологијата, а тоа е перцепцијата за Шекспир како *интермедијална трансакција* и *културолошка апропријација*, односно специфичен вид на уметничко присвојување/адаптација на неговите драми при што се случува културолошка *реконтекстуализација* – ставањето на Шекспировиот оригинал во нов *културолошки контекст*.[18] Една белградска продукција на *Венецијанскиот трговец*, на пример, се случува во Италија во времето на подемот на фашизмот. Филмската верзија на *Ричард III* со Ијан Меккелен се случува во едно дистописко окружување кое асоцира на која било диктатура. Филмовите *Крвавиот престол* на Акира Куросава (адаптација на *Макбет*) и *Ран* (адаптација на *Кралот Лир*) совршено функционираат во средновековната Јапонија. Токму овие примери (а ги има безброј) ја потврдуваат моќта на Шекспир да метаморфозира, а преку тие метаморфози и културолошка реконтекстуализација да премостува време и култури. Операта *Макбет* на Верди е на репертоар во Скопје. Во сликарството примерите се исто така неброени – од гравурите на Вилијам Блејк и платната на Предрафаелитите, до инспирацијата на Салвадор Дали и Пикасо. Од Стар Трек до Симпсонови.

***

Специфичен вид на метаморфозирање на Шекспир се огледува и во преводот на неговите драми, зашто и преводот го преобразува оригиналот, го пресоздава и става, како што спомнавме, не само во друг јазичен, туку и во друг културолошки код.

Седнава табела дава избор од примери во кои паралелно може да се видат преводните решенија на Драги Михајловски во неговите *Сите драми и сонети на Шекспир*:[19]

[17] На интернет-страницата на една од двете најпознати шекспиролошки библиотеки во светот, библиотеката „Фолџер“, како активност за учениците може да се најде верзија на *Макбет* што се изведува за 32 секунди.

[18] Види. Rajna Koshka, "Bridging cultural and historical gaps: How appropriate is appropriation." In Abha Singh, editor. *Shakespearean Metamorphoses: Inter-Medial Transactions.* University of New Delhi, India, 2015.

[19] *Сите драми и сонети на Шекспир* (Скопје: Коперникус, 2013).

Макбет

Macbeth: To-morrow, and to-morrow, and to-morrow, Creeps in this petty pace from day to day To the last syllable of recorded time, And all our yesterdays have lighted fools The way to dusty death. Out, out, brief candle! Life is but a walking shadow, a poor player That struts and frets his hour upon the stage And then is heard no more: it is a tale Told by an idiot, full of sound and fury, Signifying nothing.	Макбет: Утре, па задутре, па позадутре Ползиме од ден за ден со овој ситен чекор кон последниот слог на пишаното време; и сите наши вчерашници им го осветлуваат на будалите патот до прашливата смрт. Згасни, згасни, кандилце! Животот е само подвижна сенка; кусовечен глумец што си го топори и расфрла векот на бина, а потоа исчезнува ко никогаш и да не бил; тој е бајка раскажана од абдал, преполн врева и бес, но празен ко тиква.

Луњата

PProspero: Our revels now are ended. These our actors, As I foretold you, were all spirits, and Are melted into air, into thin air: And like the baseless fabric of this vision, The cloud-capp'd tow'rs, the gorgeous palaces, The solemn temples, the great globe itself, Yea, all which it inherit, shall dissolve, And, like this insubstantial pageant faded, Leave not a rack behind. We are such stuff As dreams are made on; and our little life Is rounded with a sleep.	Просперо: Патрдиите наши завршија; актерите наши, ко што ти реков, беа ветроштини, и ветар се сторија, најпросирен, невидлив ветар; ко ровките темели на сето ова видение, така и кулите дооблачни, красните палати, свечените храмови, самата мајка земја, сѐ живо на неа сега и во иднина, ќе се урнат и ко што ја снема парадава фатаморганска ќе исчезнат ко никогаш и да не биле. Ние сме граѓа за сидање соништа; и нашите куси животчиња, легнати се во спија.

Вакви оригинални преводни решенија кои ги дава Михајловски има многу, но особено интересни се следниве:

"Unsex me" -- „Машкосајте ме" (Леди Макбет им се обраќа на „духовите што мисли вртат на убиство") - во оригиналот, создавање нов збор со употреба на префикс

"Do not out-herod Herod" -- „...Би го надиродил и Ирод" (*Хамлет до актерите.*) – употреба на лично име како глагол

"Lord Angelo dukes it well" – „Господарот Анџело добро си војводува..." (*Со иста мера.*) – употреба на именка како глагол

Во едно од своите интервјуа, Михајловски вели:

Нема сиромашен или богат јазик. Зависи колку работиме на него и колку откриваме...Моето мото отсекогаш било, „Ние не работиме за да им покажеме на Англичаните кој бил и што работел Шекспир, туку обратно, ние работиме за да ја збогатиме нашата книжевност и нашиот јазик со нови идеи и нови концепти".

Токму ова, само во друг конекст, е и целта на овој текст. За податоците во него, како што веќе напомнавме, во англистиката и англофонската шекспирологија се спроведени (глобално) огромен број истражувања и се напишани многубројни публикации од страна на еминентни научници. Во нашата академска и културолошка средина остануваат малку познати, а за англиската ренесансна драма се пишува мошне ретко. Оттаму и потребата тие да се приопштат како приказ и кај нас.

***

O tempora, o mores. Или *de gustibus non disputandum est*: Толстој сметал дека Шекспир е здодевен и одбивен. Т.С. Елиот сметал

дека *Хамлет* е уметнички неуспех. За големиот англиски романтичарски поет С.Т. Колриџ, Шекспир бил божество -- длабоко верувал дека оној кој не пишува за Шекспир со најдлабока почит не заслужува да се смета себеси за критичар.

Би го заклучиле овој дел од текстот, којшто во основа претставува стручно-апликативен обид да ги сумира и даде кус преглед на минатите и сегашните согледби и слики за Шекспир во неговото време и денес, и глобално и локално, но и можеби насоките во кои понатаму шекспирологијата се движи, со она што сметаме дека денес е особено интересно, а тоа е прашањето „А, зошто Шекспир?“

И конечно, зошто би се изучувал и предавал Шекспир во денешно време? Зошто би се задржувал во активностите и предметните програми на сите образовни нивоа? Рекс Гибсон, угледниот шекспиролог и професор на Универзитетот во Кембриџ, автор на исклучително значајни студии за Шекспир и познатата *Cambridge School Shakespeare* серија на изданија на поединечни драми на Шекспир посебно методолошки осмислени за драмските текстови да ѝ бидат што подостапни на младата популација[20] во својата студија насловена *Teaching Shakespeare,* во поглавјето со наслов „Зошто да се предава Шекспир“ ги наведува како потпоглавја „Трајни и познати теми од интерес,“ „Развојот на студентите“, „Јазикот“ и „Другоста“. Во продолжение ќе ги сумираме, парафразираме, но и ќе ги цитираме неговите согледби.[21]

Според Гибсон, релевантноста [на ликовите, заплетите и темите на Шекспир] се наоѓа во дословно бесконечни можности што тие ги нудат за реинтерпретација и примена во поединечни локални средини, а учениците и студентите од сите возрасти можат да ги препознаат и идентификуваат врските и темите со денешницата. Доколку во изучувањето на Шекспир (а ова се однесува на сите возрасни групи и нивоа на образование, н.з.) како методолошки пристап се користи одигрувањето на сцените и дискусии, тогаш студентите им се доближуваат на чувствата на ликовите кои се заробени во своите судбини. Притоа, чувствата ги премостуваат вековите: љубов, омраза, стравопочит, нежност, гнев, моќ, љубомора, презир, страв, храброст, вчудовиденост. Според Гибсон, неговите драми ги истражуваат темите кои го мачат секое општество -- прашањето на правдата, политиката, богатството, војната, а студентите многу брзо ги откриваат современите паралели со, на пример, хипокризијата на Ангело и корупцијата во Виена (во драмата *Со иста мера*, н.з.). На тој начин можат да го согледаат јазот кој во драмата го открива постоењето на разликата меѓу јавно однесување и постапките во приватниот живот и ги поттикнува да идентификуваат слични спротивности денес. Да се изучува Шекспир, смета Гибсон, значи да се здобие со најразлични видови знаења, а тоа може да подразбира усовршување на англискиот јазик, или, пак, истражувањето на колонизацијата на Америка, а преку римските истории подобро разбирање на историјата. Преку глумата на одредени сцени, смета авторот, се овозможува и личен развој, зашто таквата активност ја зголемува кај младата личност самодовербата и самопочитта. Со методот на изучувањето на Шекспир преку глума се поттикнува соработката и истражувањето на сопствените чувства кои младата личност ја ослободуваат во психичка, физичка и емоционална смисла, а притоа им помага да се соочат со тие чувства и да ги контролираат. Јазикот, пак, во драмите на Шекспир е предизвик, смета Гибсон, но неговото откривање на студентот му дава чувство дека успеал нешто да совлада и тоа му причинува задоволство. Едновремено, тие стануваат свесни за моќта на јазикот, а тоа може да им помогне да се откријат и себеси како автори, да го најдат својот глас како писатели.

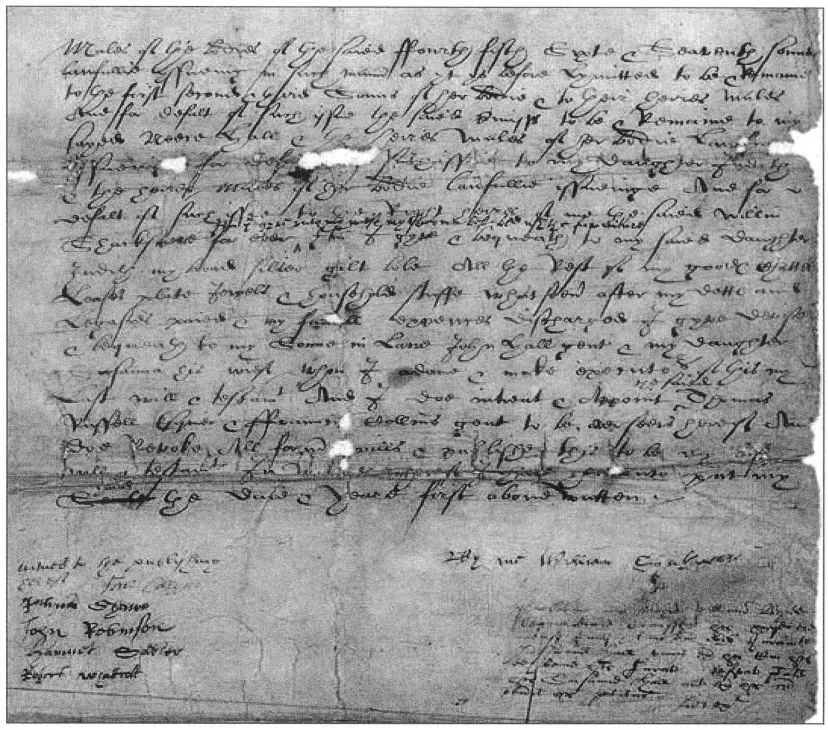
Елаборацијата и аргументите на Гибсон што тука ги пренесуваме во сумарна форма ќе ја заклучиме со следниов цитат од наведената студија на Гибсон користена за целите на овој текст:

Силен аргумент за потребата да се изучува Шекспир се содржи во неговата посебност, во

[20] Студентите при Катедрата за англиски јазик и книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје кои ги слушаат предметите Англиска книжевност 7 (Шекспир и англиската ренесанса) и Англиска книжевност 8 (Шекспир и современата британска драма) кај авторката на текстот најчесто ги користат изданијата на драмите од предметната програма токму од оваа едиција.

[21] Rex Gibson, *Teaching Shakespeare* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999). стр. 1-6. Преводот на сегментите е на авторката. Напомена: англискот збор *student* подразбира и ученици и студенти.

тоа колку е чуден и непознат. Неговата привлечност, пак, лежи во еден уникатен спој на познатото и непознатото, во неговата релевантност, но и неговата дистанцираност. Суштината на образованието на сите нивоа е во „отворање врати", во проширувањето на можностите и искуствата. Образованието се грижи за тоа поединецот да не остане заробен во само еден светоглед, ограничен само на она што го знаеме и во што веруваме локално. Образованието покажува дека и „таму некаде исто така постои свет" отаде познатото и секојдневното.[22]



Дигитализираниот оригинал на последната страница од сочуваниот тестамент на Шекспир може метафорички/метонимиски да ни послужи како слика за она што тој го остави зад себе како глобално културолошко наследство. [23]

Иако, како што сугерира насловот, во текстов станува збор за *еден* автор (и еден период) сметаме дека во него се загатнуваат прашања коишто се битни и за нашето образовно, општествено и културолошко окружување. А текстот е апологија колку што би бил и секој друг текст за кој било од многуте генијални умови од сите уметнички форми во историјата на светската креативност и неговото/нејзиното значење за нашето секојдневие, без оглед на генерациската припадност и, секако, без намера за каков било елитистички пристап.

[22] Gibson, стр. 6.

[23] Дигитализираната слика е преземена од https://shakespearedocumented.folger.edu/exhibition/document/william-shakespeares-last-will-and-testament-original-copy

ИНТЕРВЈУА

Соња Ќириќ

НОВИТЕ АНТЕНИ ПРЕНЕСУВААТ СТАРИ ЛАГИ, А ВИСТИНАТА СЕ ШИРИ ОД УВО ДО УВО

Интервју – Горан Стефановски, писател

„Јас сум Балканец и тоа не би го менувал за ништо друго. Но, едновремено се обидувам да освестам што тоа мене ми значи. Не сакам фундаментални припадности на што и да е, не сакам кога работите наводно се 'подразбираат сами по себе'. Го сакам Балканот, но како што кажува Марија Тодорова, без потреба да се гордеам со него, ниту пак да се срамам од него. Но, ајде малку да се гордееме!"

Горан Стефановски ја напиша драмата *Одисеј* која овој јули премиерно беше изведена на Бриони во режија на Ацо Поповски, и веднаш беше прогласена за регионален настан на годината. Околу претставата *Одисеј* се собраа шест театри и еден фестивал од поранешна СФРЈ, како никогаш пред тоа. Тоа се: домаќин, театар *Ulysses* од Бриони, белградско *Атеље 212*, загрепска „*Гавела*", Српско народно позориште од Нови Сад, Театар „Навигатор" од Скопје, Словенско младинско гледалишче од Марибор, и Стериино позорје. Во октомври, *Одисеј* е прикажан во Марибор, минатиот месец во Загреб и во Нови Сад, идната година ќе дојде повторно во Нови Сад за отворање на Стериино позорје, во Белград ќе го отвори регионалниот фестивал „Муциеви денови", а до крајот на 2013 година ќе се игра во Љубљана и повторно на Бриони.

Во *Одисеј* се преплетуваат Хомеровиот еп, распаѓањето на Југославија и темата на стареењето. Одисеј на Горан Стефановски е разочаран воин кој, по завршувањето на судирите, се обидува да се врати дома и на сопствениот живот, кој се сомнева во постоењето на божествата, ги преиспитува семејните вредности и поимите на верност, достоинство и чест.

Горан Стефановски (1952, Битола, Македонија) е еден од најдобрите драмски писатели од поранешна СФРЈ. Дипломирал англиски јазик и англиска книжевност во Скопје, драматургија и театарска режија во Белград, каде што и магистрирал. Последните години живее во Велика Британија - во Кентербери предава драматургија на студенти, и пишува. Неговите текстови се изведувани низ светот, преведени се и објавени на 17 јазици, вклучително и на кинески. Основач е на Катедрата за драматургија на Факултетот за драмски уметности во Скопје. Член е на Македонската академија на науките и уметностите. Доби бројни награди, меѓу кои и *Виленица*, интернационална книжевна награда со која се наградуваат авторите од Централна Европа, и награда за животно дело на Стериино позорје. Некои од неговите најпознати драми се: *Јане Задроѓаз, Диво месо, Лет во место, Дупло дно, Тетовирани души, Бакхи, Хотел Европа...* Во Југословенско драмско позориште, во претставата *Родени во ЈУ*, се игра сцената *Пушти го тоа* која Стефановски ја напиша за овој проект. Во Брисел, неодамна е поставена неговата драма *Хотел Европа*, во Париз и во Софија се изведува *Демонот од Дебармаало*. Во Куманово, пред еден месец, се одигра премиера на *Духот на слободата*, а за следната година е најавена премиера на филмот *До балчак*, според негово сценарио, а во режија на Столе Попов.

„ВРЕМЕ": За што се работи во вашата драма *Одисеј*, какво е талкањето на Одисеј, кои се неговите патишта и цели?

ГОРАН СТЕФАНОВСКИ: Му завидувам на мојот брат Влатко што никој не го прашува за што се работи во неговите песни и која е нивната порака. Некако природно се подразбира дека тој е музичар и дека смислата на неговата песна е во музиката и во начинот на свирењето. Зошто истото тоа не се подразбира и кај нас, писатели-

те? Зошто некако се претпоставува дека ние се занимаваме со праќање на порака и дека нашата работа може да се сведе на краток опис или да се резимира во две реченици за еднократна медиумска употреба? Е па не може тоа така! Дозволете дека со оваа драма немавме намера да праќаме пораки, туку да пееме! Една година се занимававме со оркестрирање на обемен наративен материјал, а не со составување на телеграма.

Како да не се чувствувате пријатно? Не сакате интервјуа?

Не ми се бендисува формат на интервјуто. Тој, по дефиниција, е спротивен на книжевната работа. Мојата работа бара прецизност во зборови, а тешко ми е да бидам прецизен во живи разговори, во кои обично се пелтечи или шармантно се импровизира. Новинарите главно бараат, а често и наметнуваат, кратки искази со „да“ или „не“. Не сакам прашања кои во себе веќе содржат одговор и на кои не може да се одговори. Некои новинари, веќе со своето прашање, го поганат просторот на дискурсот, така што е невозможно и да се влезе во разговор. Ја знаете онаа анегдота со прашање: „Дали денес повторно ја тепавте вашата жена?“ Прашањето е поставено како совршена замка од која не можете да се извлечете. Ако одговорите „не ја тепав денес својата жена“, тоа уште не значи дека воопшто не ја тепате или дека не ја тепавте вчера. Сакам неутрални прашања: „која е вашата сексуална ориентација“, а не „како е да се биде педер?“

Вашиот Одисеј се враќа од војна. Дали е тоа онаа војна чии стравотии ги навестивте со драмата *Бакхи*? Дали *Одисеј* и пред него *Бакхи* се слики од нашата историја?

Кога, во почетокот на деведесеттите, почна да се распаѓа мојот свет, се прашував кој антички пример одговара на тоа распаѓање, и тогаш налетав на Еврипидовите *Бакхи*. Тоа е драма за градот Теба, во кој еден ден доаѓа божество на ирационалното, божество на лудилото, Дионис. Тој се судрува со младиот принц Пентеј, разумен и рационален човек, кој сака да го спречи Дионис да шири хаос. Се разбира, бидејќи Дионис е заебан бог, тој го излудува Пентеј, така што го праќа да гледа голи жени кои трчаат по шума, вклучувајќи ја и неговата мајка, која исто така е доволно излудена да му ја скине главата на Пентеј. И така Дионис ја добива битката против разумот и Теба оди во мајчината. Тебанскиот пророк Тиресија добро знае што ќе се случи, па ита да се пресоблече во жена и да игра во слава на Дионис.

Во почетокот на седумдесеттите бев полн со себе, имав долга коса, се вратив од Лондон со нов албум на Ролингстонси и бев на врвот од светот. Отидов во семејната куќа во Дебармаало, каде што ме пречека мојот најстар вујко, чичко Круме. Му давам подарок од странство, кутија цигари, а тој ме гледа, пуши и ме прашува: „Што кажуваат таму во големиот свет, ќе има ли војна?“. Од моја перспектива на хипи деветнаесетгодишник, тој ми изгледаше неутешно старомоден. Е, зборувам јас во себе, па како не гледаш дека историјата е завршена, бурето барут е затворено, ние ја препливавме реката на историјата, и ја допревме утопијата, драги мој Круме. Десет години подоцна, кога мојот свет се сруши, сфатив дека Круме како Тиресија на Еврипид, цел живот играл пред божеството на војната. Затоа што ги преживеал Балканските војни, Првата и Втората светска војна, и сега само чекал следна. Испадна дека тој имал далеку подобар увид во состојбите од мене, кој се дружеше со истомисленици и мислеше дека го држи светот под контрола со зборови и идеи. Испадна дека на Балканот е трагична грешка да се обидуваш да бидеш разумен и дека тоа често се плаќа со глава. Како Пентеј.

Политика како судбина?

Ако е политика уметност на можното, тогаш уметност е политика на невозможното. Разбирам дека уметниците сонуваат и копнеат по невозможното, но од политичарите очекувам да се занимаваат со можното. Сомнителни ми се политичари уметници и уметници политичари. Задача на политичарите е, во име на оние кои гласале за нив на изборите, да се изборат за максимум на можното, а не да нè замајуваат со демагогија.

Зошто вашиот Одисеј токму сега се враќа од војна? Дали е завршена војната поради која вие од Македонија заминавте за Британија?

Режисерот Ацо Поповски, мојот поранешен студент, ми предложи да ја работиме темата Одисеј, која мене ептен ме возбудува. Поминаа

дваесет години од кога почнаа да се водат овие наши војни, тамам толку години колку што на Одисеј му требало да го затвори кругот на своето патување. Мислев дека од мене се очекува драматизација на Хомеровиот еп, па тоа и го направив, и уфрлив пет-шест мои сцени. Мислев дека тоа ќе биде доволно за амбиентална претстава, малку танц, малку Хомер. Но, тоа не беше доволно за Ацо. И тој и продуцентите ми кажаа дека моите сцени им се поинтересни од остатокот на материјалот. Значи, требаше да се тргне од почеток и да се напише нова драма. А потоа дојдоа брилијантни актери, ламји кои се нафрлија врз материјалот.

Чија беше идејата да се соберат актери од различни средини?

Ацо секаде работеше со одлични актери. Но, овој пат реши да ги собере своите омилени актери на едно место и да направи претстава со „дрим тимот". Значи, смисли да земе десет лавови, да ги стави во циркус и да биде нивен скротител. Меѓутоа, таа идеја лесно можеше да биде погубна за скротителот. Тешко е да се излезе на крај и со еден лав, а да не зборуваме за десет. Работата на претставата беше компликувана и напната, но процесот стана исклучително возбудлив кога енергиите се здружија и кога подземните сили се слеаја во единствен театарски вулкан.

Значи, тоа беше и ризичен и неизвесен потфат...

Тоа е секогаш така во театарот. Мојот пријател, режисерот Слободан Унковски ми кажа: „Горане, цел живот произведувам авиони. Ги направив многу и многу од нив полетаа. Знам како се составуваат крилја, знам која брзина е потребна за да полета авионот, но, никогаш не знам дали тој и овој пат ќе полета". Тоа се големи тајни во креативната работа. Направивте пита сто пати порано, но никогаш не сте сигурни дали квасецот и овој пат ќе нарасне. Тоа е надвор од вашата контрола. Тука секогаш треба среќа и магија.

Одисеј е симбол, меѓу другото, и на талкањето. Има многу видови на талкања. Какви се талкањата на Одисеј во вашата драма?

Ме интересираше прашањето што се случува со акционите јунаци кога ќе остарат? Замислете го Џемс Бонд со побелена коса како едно утро се гледа во хотелско огледало и за прв пат се прашува – кој сум јас и што всушност правам? Во една сцена од драмата, Одисеј го гледа забот што му паднал. Поимот на талкањето е двосмислен и амбивалентен. Талкаат животни, талкаат луѓе, талкаат цели народи, талкаат божества, а талка и историјата. Талкањето може да биде физичко или метафизичко, нарочно или принудно, може да биде авантура или загубеност, забава или мака, игра или неснаоѓање, може да биде весело или смртоносно. На талкачите им завидуваме на слободата, но исто така ги сожалуваме заради таа иста слобода. Луѓето често талкаат во потрага по својот идентитет, по приказна за тоа кои се и што се. Притоа смислуваат разни трикови. Понекогаш, својата загубеност ја претставуваат како достигната цел. Прават лажни мапи за да го оправдат теренот на кој се загубиле. Бараат алиби за своето дејствување, измислуваат оправдувања за грешките, по секоја цена се обидуваат да обезбедат смисла на своите животи. На тој начин, често се случува авантуризмот да се претставува како принципиелно патување, себичност како стремеж кон повисоките цели, грабеж како борба за слобода, напад како самоодбрана, геноцид како светиот поход. Сомничави сме кон талкачите. Како и кон бегалците. Зошто не се дома? Заради што се протерани? Ако е домот рај, зошто отишле источно од рајот? Зошто се одметнале?

Дали е тоа и ваше талкање?

Се разбира. Со години патувам меѓу Англија и Македонија. Сега скоро тргнав со авион од Лондон за Марибор на премиера на *Одисеј,* авионот доцнеше поради што го испуштив летот за Грац, и одеднаш се најдов надвор од планираното: во мал хотел во близина на минхенскиот аеродром. Тоа изненадно ме врати во состојба на духот што ја имав во годините на војни и кога често патував меѓу Скопје и Лондон, летав преку боишта, а со преседнување во Љубљана, во некакво преноќиште покрај љубљанскиот аеродром. Во хотел е мошне тешко да знаеш кој си. Се прашуваш каде сум, што ме донесе тука? Пред десетина години, на оваа тема ја напишав драмата *Хотел Европа.* Тажно е и смешно да се гледа како луѓето претаат и се обидуваат да се разбудат од она што Џемс Џојс го нарекува „ноќниот кошмар на историјата".

Хомеровиот Одисеј копнее по Итака. По што копнее Одисеј во вашата драма? По што копнеете вие?

Секој на свој начин, сите копнееме по некое идеално прибежиште, по некое вистинско место, каде што можеме да се смириме. И да бидеме свои на своето, спокојни и исполнети. Веруваме дека тоа место некогаш сме го имале, но сме го загубиле, па упорно се обидуваме повторно да го пронајдеме, убедени дека ни е ветено и дека полагаме природно право на него. За некого тоа прибежиште е – детството, за некого прва младешка љубов, а за некого стариот крај. За Одисеј тоа била Итака. Како стареме, оваа немирна потрага по конечно место станува сè подлабока и понеизвесна. Ни се чини дека сè е нестабилно освен таа илузија на стабилноста која, како и надеж, никогаш не нè напушта. Човековата потреба по приказни е непрекинат копнеж да се досегне таа илузија. Таа е посебно силна кај оние чија Итака е – театарот!

Дали сте вие меѓу нив, дали театарот е вашата Итака? Каде вие живеете?

Често кога ќе ме прашаат „од каде си“, јас одговарам – од театар. Одраснав во театар, мајка ми беше актерка, а татко ми режисер. Ја видов мајка ми како ја убиваат на сцена кога имав четири или пет години. Играше во некоја мелодрама, некој негативец со мустаќи извади пиштол и пукаше во неа, а таа падна мртва. Завеса, аплауз. По претставата ме убедуваше дека е уште жива, дека сето тоа е игра, но јас не ѝ верував. Не ѝ верував ни по многу години кога навистина почина. Отсекогаш ме фасцинираа прашањата – што е живо, а што мртво, што е на сцена, а што зад сцена, што се кулиси, а што стварност... Луѓето кои се занимаваат со театар, по дефиниција живеат во повеќе светови. Актерите итаат од еден во друг свет: после една претстава веќе идат на проба на друга, само исчезнуваат и влегуваат во друг свет. Тие се вистински Одисеи! Јас сум во еден свет барем една година, додека ја пишувам драмата.

Колку е вашата драма слична на Одисеја на Хомер?

Хомер ја уредува приказната на *Oguceja* по своја волја. Тој троши генијална книжевна енергија да измисли официјална, мелодрамска, „холивудска“ верзија на митот во кој Одисеј е совршен јунак. А Одисеј, всушност, е антијунак со сомнителни морални начела и светоглед. Тој е пробисвет кој има типичен посттрауматски синдром, каде и да оди тој и натаму пали, убива и ограбува. Кај Хомер, на крајот на епот, по страшни крвопролевања, се спуштаат божествата и објавуваат мир. Им велат на луѓето: „Е сега, вие сето ова убаво ќе го заборавите и ќе се помирите во љубов“. *Deux Ex Machina par excellence*. На таа линија, Хомер е голем мајстор на политичкиот спин, архајски „спин доктор“. Во *Oguceja*, Хомер на Архајците им го даде нивниот идеализиран метанаратив и матрица за нивен идентитет. Теоретичарите кажуваат дека Хомер на тогашните владетели им обезбедил мит и оправдување за злосторство, го претставил силувањето и грабежот како чесна професија, на ограбувачите им дал илузија на легалноста. Дали ова од некаде ви се чини познато?

Зборувате за хотели, авиони... живеете меѓу два света. Каде ви е подобро: на исток или на запад?

Подобро ми е секаде и никаде. Јас живеам во повеќе светови и меѓу световите. Зошто множество да сведувам на еднина за да ви дадам одговор? Кога бев дете, се случуваше да излезам на прошетка со родителите. Го држам татко ми за една рака, а мајка ми за друга. Доаѓаат разни комшии или луѓе кои не ги познавам, се наведнуваат, ме гледаат право во очи и прашуваат: „кого сакаш повеќе: мама или тато?“ Ужасно прашање од кое ми беше страв. Ма кој си ти мене да ме прашуваш и како се осмелуваш? Зошто јас треба да бирам меѓу родителите за твојот ќеиф? Истото тоа го прават политичарите кои со мелодрамска бруталност нè тераат во трла и нè присилуваат на или-или. Со нас си или си против нас, тука си или таму? Можеби затоа и се занимавам со пишување. Затоа што гледам дека постојат нијанси, преливи, двојности, драмски иронии, дупли дна, животни можности меѓу исклучиви поларитети. Сакам да полагам право и на татко ми и на мајка ми и на себе меѓу нив! Нема едноставен одговор за квадратурата на кругот.

Неколку пати изјавивте дека сте Балканец...

Јас сум Балканец и тоа не би го менувал за ништо друго. Но, едновремено се обидувам да освестам што тоа мене ми значи. Не сакам

фундаментални припадности на што и да е, не сакам кога работите наводно се „подразбираат сами по себе“. Го сакам Балканот, но како што кажува Марија Тодорова, без потреба да се гордеам со него, ниту, пак, да се срамам од него. Но, ајде малку да се гордееме! Илјада години во Европа постоел само еден единствен *автопат*. Помеѓу петтиот и петнаесеттиот век постоела само една сообраќајна артерија – Виа Игнација. Тој пат го граделе Римјаните и тој одел длабоко низ Балканот, поврзувајќи го Рим со Константинопол. Се патувало од Рим за Бриндизи, оттаму со брод за Драч, па за Охрид и Битола, односно за Хераклеа, а оттаму за Солун и Константинопол. Значи, тој пат поминувал покрај куќата на мојата баба во Битола. Тоа бил центар на познат свет. Меѓутоа, историјата се поигра со тој свет, го турна на страна и на него стави етикета дека тука станува збор за неминлив темен вилает. За Битола сè уште се зборува дека е град каде што завршува пругата. Колку глупа и неправична флоскула! Во осумнаесеттиот век, историчарот Едвард Гибон напишал огромна книга во која Византија ја сведува на расипан и мртов свет, во кој единствено била развиена техниката на заговор и копање очи. Тој стереотип е сè уште опасно жив. Византија е турната под тепих и заборавена. Како Атлантида. Цивилизацијата која постоела илјада години одеднаш се претворила во црна дупка и била истисната од свеста на западниот свет. Едвард Саид одлично пишува за таа колонијална стратегија на ориентализмот. Дина Јорданова, во книгите *Филм во пламен* и *Филмови на Балканот* прави длабинска анализа на антрополошките последици кои останаа врз балканскиот човек: тој постои само кога странецот го набљудува, кога е под погледот на господарот. Чекаме некој од страна да ни го овери животот, просветениот странец, Европјанин, да дојде и да пресуди во наша корист. Лесно паѓаме во замки на балканизмот. Се подметнуваме на Европа, онака како мислиме дека таа сака да нè види. Се однесуваме егзотично, онака како што замислуваме дека таа нè замислува. Често од комерцијални причини, а понекогаш и несвесно. По навика. По рефлекс.

Би се очекувало дека Балканот ќе го споредите со домот, со вашиот дом. Што е вашиот дом?

Некои велат дека домот е таму каде што ќе го закачиш шеширот. На мојот брат Влатко, домот му е таму каде што ќе ја приклучи гитарата. Сите губат дом кога ќе остарат. Мојата жена Патриша, во почетокот на деведесеттите, по 18 години живот во Скопје, се врати во својата Англија, верувајќи дека се враќа во Итака. Луто се излажа. За време на нејзиното отсуство, Маргарет Тачер од корен ја промени државата и општеството, така што веќе не можеше да се препознае. И тоа онаа Англија која ја сметаме за бастион на стабилен конзерватизам. Што остана за овие наши ветрометини каде дуваат безмилосните ветришта на транзицијата? Мојот Одисеј говори дека домот е таму каде што боли. Мене единствено суштествено ме интересираат и ме радуваат и болат вестите од Македонија. Јас со години се мувам низ Британија, но ниту многу разбирам, ниту, пак, многу ме интересира што се случува во северна Ирска, тоа не е моја работа. Но затоа секоја вечер гледам интернетски вести и читам македонски печат. Дома е таму каде што ви се вестите. Таму каде што ве сакаат и каде што ве мразат.

И, што кажуваат вестите од Македонија? Што ви говорат тие за денешниот Балкан?

Има една песна од Бертолд Брехт во четири стиха: „Новите антени пренесуваат стари лаги, а вистината се шири од уво до уво“. Јас имам 150 дигитални телевизиски канали и информации за 100 животи! Она што ми недостасува е сознание. Ми треба некој тие дигитални информации да ги преведе во аналогно сознание. Мојата жена, секое сабајле, додека појадува, слуша Би-би-си Радио 4, во свечена тишина. Добро потковани и добро платени новинари, со авторитативен глас, вршат трансмисија. Тие во текот на ноќта, додека таа спие, работат, собираат и разработуваат информации и ги преведуваат во сознание. Таа го слуша тоа како да слуша поп, верува на тој интегритет. На времето, таков интегритет кај нас имале мудри старци во селата. Постар господин седи во крчма, и вели: „дојди Горане, да ти кажам нешто“. И тогаш ми шепнува на уво работи кои не се забораваат, затоа што се вистина. Би сакал да верувам дека остана барем малку некаков интегритет во нашите гласови во театарот. Би сакал да верувам дека на луѓето им шепотиме значајни работи на уво. И дека тој шепот некогаш е помоќен од општа медиумска бучава и врескање.

Изгледа ви е тешко да ја одбегнете историјата како тема...

Секогаш ме фасцинираше како историјата прави историски метузалеми од луѓе. Кога бевме млади влегувавме едни на други во куќи и станови да слушаме плочи. Често се случуваше да поминуваме низ дневни соби, ходници и кујни, каде што седеа стари луѓе и жени, често во пижами, неподвижни, загледани во себеси. Не ги ни забележувавме. Како нешто да ни зборуваше: пушти ги, тие се поранешни луѓе, од пред војната, тие ништо не разбираат. Тие се мебел. Мојата баба беше таков жив примерок, а таква беше и бабата на мојот најдобар другар. Меѓутоа, историјата и драмската иронија и мене ме стигнаа. Имав само четириесетина години кога се најдов во Англија. Во нашата куќа почнаа да влегуваат пријателите на нашиот син и ќерка. Поминуваа покрај мене молчешкум, како нешто да им зборуваше, пушти го, тој е компликуван поранешен човек, неговото мина. Имав страшна потреба некого да запрам и полека да му ја објаснам мојата приказна. Но, кој би го слушал тоа? И така сите, сакале или не сакале, порано или подоцна, стануваме мебел. Арсен Дедиќ напиша *Балада за минливоста*: „И останавме така, покрај водата што заминува, неразјаснети сосем и по малку вон мода".

Во Кентербери, на студентите им предавате драматургија. Изгледа дека таму на никој не му е чудно што вие, еден Македонец, ги учите Англичаните што е драма и како да ја пишуваат.

Јас пријатно се чувствувам во англискит контекст и јазик и, за жал, подобро го знам Шекспир од некои мои соседи. Значи, не дојдов во Англија како печалбар во фабрика на шрафови, туку речиси како културен империјалист. Како да бев пратен, во име на македонскиот крал, да забодам копје и знаме и да го заземам британскиот простор! Се разбира, тоа е мошне нетипична ситуација. Далеку е потипично кога емигрантите не се снаоѓаат и се мачат. Напишав една драма за таа мака. *Тетовирани души,* за модерниот Македонец, кој едвај чека да замине од дома за да стаса во Америка, и кога ќе стаса, дури таму запознава вистинска Македонија затоа што го пречекува емиграција која знае работи за Македонија за кои тој воопшто не сонувал. Секогаш ме занимале тие обратни пропорции. Можеби е сега време да напишам *Тетовирани души 2,* за Македонецот кој одраснал во дијаспора, да речеме во Австралија, па сега полн со идеализам за прв пат доаѓа во Македонија, и открива работи за кои воопшто не сонувал.

Во што се состои уметноста на пишувањето на драмата? Како се пишува драма? Откријте ни го рецептот?

Не знам ништо за уметноста на пишувањето на драмата. Тоа е прашање на креативниот гениј, муза, и за тоа не може да се разговара. Но, драмската вештина и занает мошне ме интересираат. Ме интересираат драмските ноти кои, како и во музиката, се малубројни. Ме интересираат намирници кои, како и во исхраната, се секогаш исти: месо, овошје, зеленчук, млеко, јајца. Еврипид јадел иста храна и пиел иста вода како и јас. Намирниците не се менуваат, се менуваат рецептите. Нотите не се менуваат, се менуваат видови на компонирањето. Од истите ноти се прави и џез и фолк и Моцарт. Готвачот знае дека неговата работа е да готви, а не да измислува нови намирници. А писателите често мислат дека треба да измислуваат нови наративни состојки, наместо да ги употребуваат и да варираат постоечките. Затоа постојано налетуваме на писатели кои имаат писателска блокада, а не на готвачи кои имаат блокада при готвењето.

На вашите студенти веројатно им оди од рака комбинирање на основни состојки на драмата...

Мислите, млади се, сигурно имаат нови идеи. За жал, не секогаш. Голем дел од нив влечат клишеа и стереотипи, наследство од некаков мртов свет. Им треба напор да го фрлат тој оклоп од грбот, како желки, и да дојдат до некое живо ткиво. Постојано ги потсетувам да не забораваат на примери како што се надреалистични и радикални ТВ-реклами, музички спотови со генијална слободна драматургија, и да престанат да се однесуваат како да излегле од театарот на Ибзен каде што двајца луѓе седат во фотелји и нешто зборуваат. Многу од нив мислат дека драмата почнува со дијалог. Но, во почетокот на драмата не беше зборот. Чарли Чаплин напиша 150 сценарија, а не употреби ниту еден збор. Деведесет посто од Холивуд се занимава со при-

марен драмски материјал кој не се базира на зборови. Можете да ги извадите сите зборови и сета поезија од Шекспировите драми, а во раце-те да ви остане уште материјал кој може да се постави на сцена. Во *Ромео и Јулија* ќе ви остане бакнување, пеење, играње, мечување, убиства, труење. Задача на драмскиот писател е да запа-ли куќа во која се наоѓа ликот. А дали тој лик ќе вреска без зборови, ќе пее оперска арија или ќе зборува монолог во јампски пентаметар, тоа е споредно во однос на огнот и неопходноста од спасувањето на животот. Има една теорија дека смртта на театарот се случи во оној миг кога на сцена се воведени столови. Од дваесет и пет ве-кови драма, на сцена се седи само последните сто години. Не е доволно да се зборува за деј-ството. Тоа мора да се покаже. А тоа е ѓаволски тешка работа.

Тогаш што им советувате на студентите?

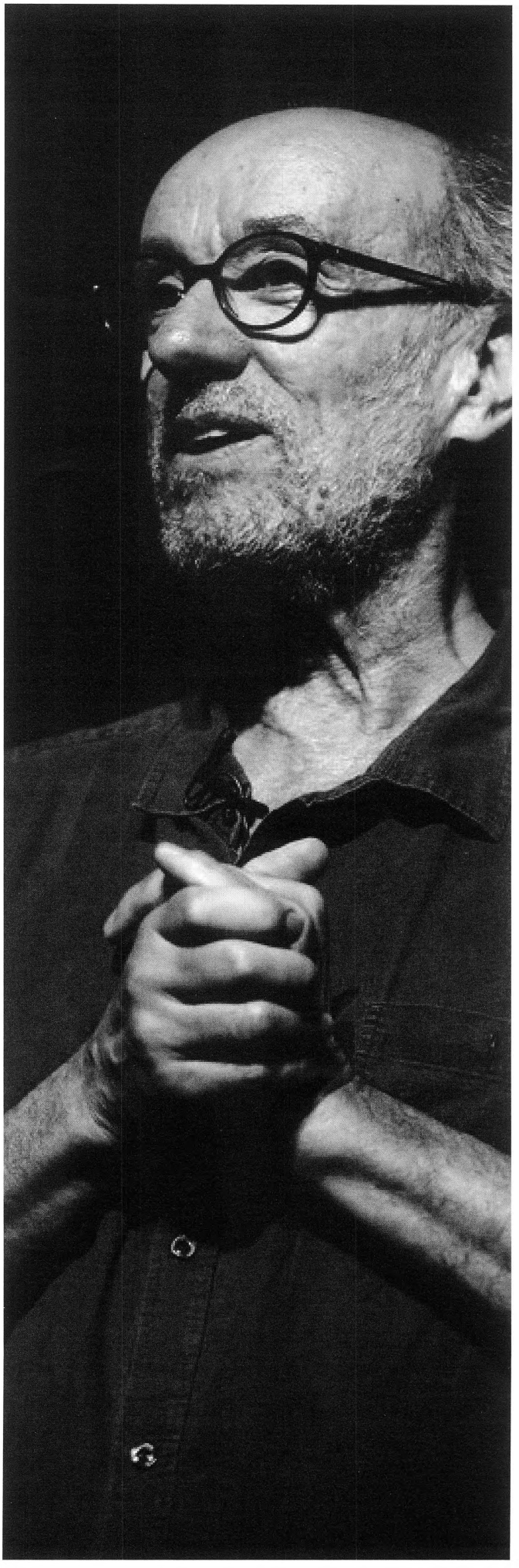
Им зборувам, целиот живот сите ве караат и учат – родителите, полицијата, поповите, да би-дете послушни и добри. Ве учат да го одбегну-вате ѓаволот, да не правите срање, да бидете учти-ви. Меѓутоа, драмата е обратна од добрите оби-чаи. Таа главно се занимава со зло и несреќа. Од времето на Есхил, драмата се занимава со крв и мака. Ако во првата сцена публиката види дека ликот става револвер во џеб, а потоа оди да разговара со друг лик, таа со напнатост слу-ша разговор низ орозот на револверот. Драм-ската ирониј е кога одите да ловите риба, па рибата мисли дека дојдовте да ја храните, а вие дојдовте да ја фрлите во тава.

И, за крај, што работите сега?

Пишувам нова драма по нарачка на мојот Драмски театар од Скопје. Станува збор за една огромна македонска и балканска тема. Работам со голема возбуда. Премиерата би требало да биде во средината на 2013 година.

Превод од српски: ***Јелена Цветановска***

Текстот е превземен од весникот „Време“, Белград, бр. 1145, на 12.13.2012



УМЕТНОСТА КАКО ТЕРАПИЈА

Во рамките на овогодинешното издание на *Антика фест* во заечарскиот Дом на култура „Котлуевац“, на 16 октомври одржана е дебата на тема: *Уметноста како терапија*.

Учесници на дебатата беа Небојша Брадиќ - режисер и основоположник на *Антика фест*, театрологзите проф. д-р Ненад Новаковиќ и м-р Александар Милосављевиќ, како и д-р Душан Љуштина - директор на загрепскиот театар *Улисис*.

Небојша Брадиќ:

Пред да преjдеме на главната тема на денешната дебата, би сакал да кажам нешто во врска со сликите кои нè опкружуваат. Сеќавањето ме води во Живерни, каде што Клод Моне имал свој имот и водена градина со лотуси која ја овековечи на бројни слики. Кога би ги запрашале тие слики за грешките на овој свет, тие можеби би ни одговориле дека проблемот е во тоа што немаме доволно јапонски водени градини. Овој одговор е субјективен и несомнено ги игнорира многу поважните проблеми со кои се соочува човештвото (првенствено економски, но и морални, политички, па и сексуални). Воденатa градина што Моне ја сликал во Живерни, сама по себе е восхитувачка. Но, на неговата уметност посебно се жалат оние коишто не знаат што претставува таа. Возможната загриженост поради симпатичност на тие слики е двојна. Прво, симпатичните слики ја потхрануваат сентименталноста, а таа е симптом на недоволен ангажман со комплексноста што за некој значи проблем. Убавите слики сугерираат дека: со цел да го направат животот убав, треба станот да се осветли со цртеж на цвеќе. Вистинската невиност и едноставност на сликата со цвеќе како да се бори со секаков обид да се согледа животот како целина. Второ, постои страв дека симпатичноста ќе нè замолчи и ќе не остави недоволно критични и будни кон неправдите кои нè опкружуваат. Далеку од тоа дека заземаме премногу ведар или сентиментален поглед, ние најголем дел од времето патиме од прекумерна мрачност. Премногу сме свесни за проблемите и неправдите во светот, па соочени со нив се чувствуваме исцрпени, мали и слаби. Радоста и надежта би требало да се слават. Оптимизмот е важна состојка на успехот. Ние можеме да бидеме осудени на пропаст, не поради недостаток на вештина, туку поради отсуство на надеж. Неволјите во светот континуирано се предмет на нашето внимание, па токму поради тоа бараме средства со кои би ги заштитиле оние наши диспозиции што даваат надеж. Уметноста е едно од тие средства. Еден ден ќе го преселиме КОВИД-19 од нашата сегашност, во нашето минато. Ако бидеме спремни, од пепелот ќе се појави уметноста која ќе работи за сите. Какви консеквенции произлегуваат од нашата теза дека уметноста може да биде терапевтска? На прво место е увереноста дека главната цел на ангажираноста во уметноста е таа да ни помогне да живееме подобри животи – да постапуваме кон подобро издание на нас самите. Ако уметноста има таква моќ, тоа е затоа што е средство со кое може да се поправат или да се компензираат влијанијата врз нашите психолошки слабости. Во однос на седумте психолошки слабости, каде што уметноста наоѓа своја примена и вредност како средство, таа нуди седум начини на поддршка. Кога ќе кажам седум, веднаш асоцираме на седумте смртни гревови. Бројот седум меѓутоа, не е конечен и се надевам дека дебатата ќе донесе и поинакви погледи.

Уметноста е коректор на слабата меморија; тоа е начин на кој ги чуваме искуствата. Уметноста е механизам кој овозможува да се сочуваат скапоцените работи и да се направат јавно достапни. Уметноста ги чува нашите колективни достигнувања.

Уметноста е извор на возвишена тага. Ние сме осамени, не затоа што немаме никој со кој би разговарале, туку затоа што оние што нè опкружуваат не се во можност да го вреднуваат нашиот труд со доволно длабочина, вистинитост и трпение. Ние страдаме и чувствуваме дека ова страдање нема достоинство.

Уметноста дава рамнотежа. Таа ни помага во процесот на редефинирање на себеси. Уметноста јасно ја дешифрира суштината на нашите

добри особини, ги поставува пред нас во различни медиуми, за да помогне да ја избалансираме нашата природа.

Уметноста е водич кон себесознавање. Таа ни помага да идентификуваме што е централно за нас, но не сме во состојба тоа да го дефинираме со збор. Ние можеме пред себе да ставиме уметнички предмет, музичко, театарско или филмско дело и да кажеме –„Тоа сум јас!“

Уметноста е водич за проширување на искуствата. Ние често ги одбиваме новите искуства, луѓето и местата што имаат нешто важно да ни понудат, затоа што тоа ни доаѓа во погрешно пакување. Во добро обликувани, организирани форми, уметноста може да ни пружи гласови од други култури, така што ангажирањето во уметничките дела ги шири наште граници и нашиот свет.

Уметноста е средство за ресензибилност. Ние сме го изгубиле чувството на блискост и живееме во свет во кој доминира комерцијалност, а и гламур. Уметноста ја отвора нашата школка и така ја обновува нашата чувствителност; ние гледаме во старото на нов начин.

Ненад Новаковиќ

Сакаме да ја дефинираме културата како терапија?! Од што и од кого терапија? Имаме невидлив непријател за кого најмногу зборуваат луѓе кои за тоа не се стручни, а од нас од културата бараат решенија. За времетраењето на оваа пандемија, извесно е дека добивме дијагноза на страв од болест и дека сите работи ги прифаќаме помалку или повеќе аксиоматски. Така е, не ни требаат докази и за нив многу не размислуваме. Таквата состојба, не е природна за луѓето од културата. Всушност, што е тоа здравје, како да би знаеле што е денеска болест. Здравјето претставува сложена формулација која може да се дефинира на повеќе начини:

- како отсуство на болест
- како елиминирање на неспособноста и на нарушените функции,
- како резултат на хармоничен однос со опкружувањето,
- како состојба на рамнотежа на сите нивоа,
- како производ на одговорен и здрав начин на живот,
- како услов или неопходност за дејствување во секојдневниот живот и потенцијал за самоостварување.

Многу од дефинициите за здравје освен медицинска имаат и филозовска, психолошка, социјална и економска димензија.

Хипократ вели: „Болеста не доаѓа одеднаш, како од ведро небо, туку е последица на долга низа мали, ситни грешки против здравјето, кои се надоврзуваат една на друга и растат како топка снег која се тркала, сè додека еден ден не падне врз главата на оној што греши“.

Дали културата денеска е лек? – Е. Во голема мера, бидејќи сме затворени, преоптоварени со бројки за умрени, заразени, со информации за полициски час, карантин, болести, а лек нема, како ни вакцина, кога нема места по болниците, а ни маски, кога од нас бараат да воспоставиме дистанца, ни забрануваат бакнување, слави, роденденi, годишнини, кога е укината наставата на сите нивоа на образование (како првачето ќе го засака училиштето без својот учител и на кого ќе се сеќава?). Кога се укинати театарските претстави, фестивали, саеми, изложби, промоции од сите врсти, научни, стручни и верски собири, кога погребите станаа симболични, а спортските натпревари останаа без публика (за кого се одржуваат? Веројатно за кладилниците?!), Кога нема редовен сообраќај од сите видови, патувања, екскурзии, зимувања, летувања, бањи, рафтинг, шопинг...

Да ме прашаше некој пред 25 февруари 2020 година како ќе можеме без сево ова, би рекол баш како и секој неинформиран човек денеска, дека со нас некој се шегува, но и дека сите тие забрани ги смислил некој што работи без смисла и без здрав разум. Како да се живее без сето тоа или уште полошо, без сето тоа и уште многу друго на што сега не можеме да се сетиме.

Се трудиме во ова здравствено актуелно време, сериозно да согледаме каде е културата и здравјето, небарајќи оправдување за неработата, неинвентивноста, незнаењето и конформизмот што е присутен кај еден дел од работниците во културата, но и да укажеме дека културните работници сакаат да ја работат својата работа во секакви времиња. Како? Само да им дадеме малку простор во рамките на понудените мерки, со максимална одговорност, сериозност, професионалност и да инсистираме дека здравјето на работниците во културата и консументите на културните производи се во прв план. Дека тоа е најважно!

Културата секако ќе биде најдобриот лек, ќе ни го оттргне вниманието од овие мрачни теми,

во програмите на електронските и печатените медиуми ќе биде „украдена“ некоја трошка простор и за нешто што не е болест, а граѓанинот ќе има прилика да почувствува дека е потребен и важен. Таа трошка надеж, таа терапија која културата ја нуди понекогаш е поважна од лекот во шишенцето.

Во времиња на криза, воjни, елементарни непогоди и слично, политиката ги терала работниците во културата да го подигаат моралот на населението, што и да значело тоа?! А сега нè плашат со навистина присутна и страшна болест, но не нудат решение, ниту, пак, нè поттикнуваат заеднички да го бараме.

Според Ерих Хром, здравиот човек е способен да работи и да љуби, додека Фројд истакнува дека тогаш кога човек ќе се запраша дали постои смислата на животот, тој станува болен. Не можам да кажам дека сме болни, затоа што не сме, но не смееме и понатаму да се препуштаме времето да нè носи во непознатото.

Ако здравјето е предуслов за среќа, исполнувањето на креативниот потенцијал на личноста и самореализацијата и ако здравјето само по себе е цел, најважна цел на поединецот и колективот, зошто тогаш не се бориме за тоа?! Со сите средства! Со културата секако, затоа што таа има и продолжено дејство, а ги лечи и акутните состојби на повеќе болести, ако паметно се употребува и се дозира.

Се надевам, убеден сум, дека луѓето од културата знаат да ја работат својата работа професионално и одговорно и сега се наметнува прашањето дали ќе сакаат да работат или да слушаат, дали можат и дали смеат, дали имаат смелост да кажат: сакам и кога не можам, дали се способни да ја преземат одговорноста и да понудат терапија со култура кога друга, засега ни е недостапна.

Александар Милосављевиќ:

За што, всушност, ние овде зборуваме? И Брадиќ и Новаковиќ во своите излагања отворија многу теми, но се покажа дека повеќето се однесуваат на ситуацијата со која сме соочени последниве 6 месеци. Сите овие теми се однесуваат на актуелната пандемија. За терапевтското дејство на уметноста – овде станува збор за потенцијалното терапевтско дејство на театарската уметност – може да се зборува на безброј начини и оваа тема можеме да ја согледаме од многу разни агли, но времето нè принудува сега да зборуваме за театарот како терапија во контекст на пандемијата.

Од што во ова време на пандемија може да нè спаси театарот? Новаковиќ кажа дека театарот не бил спремен на оваа ситуација, а тоа секако се однесува и на целата култура. Меѓутоа, се плашам дека нема да стекнеме ни неопходно искуство од сегашната ситуација. Од траумата произлезена од карантинот и повеќемесечното затворање на театарот, ние нема да извлечеме адекватни заклучоци и нема да се спремиме за она што нè чека.

А што нè чека во иднина? Како и во сите аспекти во животот така и театарот – како што постојано ни сугерираат – треба да се прилагодиме на таканаречената „нова нормалност“. Ми се чини дека за нас од театарот ваквото барање е бесмислено со оглед на тоа како „новата нормалност“ моментално се манифестира во театарскиот живот. Мислам на играњето претстави во кои глумците меѓу себе на сцената треба да одржуваат дистанца и на гледачите кои во салата носат маски. Верувам дека овие мерки до кои театарот не може долгорочно да се придржува затоа што се во спротивност со елементарната логика на театарската уметност, со природата на неговото функционирање, ќе бидат привремени.

Најпосле, што може да биде нормално – и покрај „новата нормалност“ чии рамки ги насетуваме – во работата во која и инаку во непандемиски околности некои луѓе прават театар од лаги, додека другите, гледачите, се прават дека на сцената таа лага не ја гледаат. Но, таа сеопшта лага, на чудесен начин, баш благодарение на театарот, станува самата суштина на вистината за светот и за животот. И во неа, во таа и таква вистина, силно веруваат и оние кои глумат и оние кои глумците ги гледаат. Затоа што сè во театарот е лага; тука ни текстот што глумците го изговараат не е вистински живот, ни ликовите кои ги толкуваат не постојат вистински, кулисите меѓу кои актерите се движат се имитација на реалниот простор, а костимите во кои се облекуваат, само се налик на вистинска облека. Да не ги споменувам лажните бради, перики, лажната крв... Што нормално има тука и на каква „нова нормалност“ ние во театарот треба да се навикнеме? Во таков контекст ја согледувам суштинската терапевтска моќ на театарот. Тој поставувајќи ни длабоки прашања ни помага да се одредиме себеси спрема животот; теата-

рот низ колективното доживување (кое не е возможно да се оствари со помош *online* театар и снимки на театарски претстави) го зацврстува убедувањето дека припаѓаме на иста заедница, дека заеднички делиме одредени вредности; тој ни помага да останеме нормални и во ова налудничаво време.

Од друга страна, во театарот никаква новост не е ни неговото затворање. Светската историја е обременета со примери на различни причини за затворање на театарот, па и поради епидемија, а кај нас во педесеттите години од претходниот век театрите беа укинувани и со декрет на државата. За нас не е новост ни тоа што денеска во театрите сме принудени да се снаоѓаме на различни начини, да се прилагодуваме на околностите, а притоа да немаме поддршка од државата. Во услови во какви ние постоиме и работиме, никаде во светот не е возможно да се прави театар, а нашиот не само што постоеше туку и функционираше, често и многу успешно на меѓународен план.

Денеска често слушаме тези дека во преживување на пандемискиот карантин, многу помогнала културата, а често во тој контекст се наведува благотворното влијание на снимките од театарските претстави. Меѓутоа, не верувам, дека на *јутјуб*-каналите и телевизиските канали навистина гледавме театар, затоа што тој, да го парафразирам Питер Брук, е единствено возможен во просторот наменет за жив контакт што се воспоставува помеѓу оној што нешто работи и оној што тоа дејствие го набљудува. Екранизиран театар и снимки од претстави, првенствено им служат на театрите од практични, информативни причини (поради обновување претстави кои долго не се играни или поради замена на актери); снимките исто така можат да им послужат и на гледачите да се потсетат на претставите кои веќе ги гледале во живо или повторно како информација, на театарските професионалци (театролозите и критичарите). Снимката на претставата секогаш е судир на „топлото“ (театарот) и „ладното“ (телевизијата) исто како што гледањето на снимката од претставата подразбира отсуство на заедничко гледање и доживување на театарското уметничко дело.

Во овој контекст, тезата за благотворното делување на снимките на театарските претстави станува опасна затоа што театарот како место на специфична средба помеѓу актерот и гледачот, се изедначува со забава. Гледањето на снимката од претставата за време на карантинот, всушност, ни помогна (па и во терапевтска смисла) баш на овој друг начин, како разонода и симулација на конзумирање на автентични културни содржини. Малициозниот карактер на оваа теза станува уште повпечатлив во контекст на глобалниот тренд на маргинализација на културната сфера и сведување на театарската уметност на производ наменет за пазарот и неговите закони. Последиците од овој тренд се особено погубни во транзициските земји (Унгарија, Чешка, Полска..), додека земјите во кои постои свеста за значењето на културата (Франција, Германија, Велика Британија...) нашле модел со кој и тоа како ја покажуваат грижата за зачувување на своите најрепрезентативни театарски институции.

Сметам дека театарот е незаменлив, дека е единствениот простор за средба и размена на енергија помеѓу актерот и публиката, дека таа средба и таа размена не мора нужно да се случи во зграда која се вика театар, но воведувањето на „новата нормалност“ би можело да доведе до тоа да ни каже државата дека одржувањето на театарот во зградите е премногу ризично по здравјето, па да го суспендира, што ќе биде алиби за уште поголема маргинализација на оваа област чија суштина, па и онаа општествено-политичка, е впишана во мисијата на театарот која му поставува вистински прашања на сопственото време. Оттука, маргинализирањето на театарот, освен финансиски бенефит за оние кои треба во него да вложуваат, би имало и ефект на укинување на една важна димензија на критичкиот дискурс.

Но, битката за театарот сè уште не е завршена. Впрочем, таа од секогаш трае и нема крај, всушност, како и на борбата за слобода или демократијата. И тоа е исто така терапевтска димензија на уметноста.

Небојша Брадиќ:

Тоа е важно прашање кое ти го покрена: кои се чувари на уметноста денес? Некој би рекол дека тоа е власта, институциите, поединци што работат во театрите или музеите, но тоа е во наши услови и публиката. Поради тоа не би правел поделба помеѓу „чуварите“, оние кои ја произведуваат културата и оние кои ја консумираат – гледачите.

Имам потреба да искоментирам некои од тезите кои ги изнесе Александар Милосављевиќ. Заедништвото на гледање театарска претстава,

односно одредено уметничко дело, денес е загрозено со фактот дека капацитетот на салонот од 400 седишта е сведен на 130. Во гледалиштето се појавија некои „дупки“ кои застрашуваат, но јас верувам дека додека седите во тој салон и гледате добра претстава, уметноста ги „пополнува“ сите тие „дупки“, па испаѓа дека приказната од неопходноста за пополнување на цела сала е, всушност, мистификација. Полн салон е неопходен на сцените на *Бродвеј* или *Вест Енд* за продукциите да бидат исплатливи, но понекогаш и кога сте сами во театарскиот салон, имате целосно уметничко доживување.

Ќе се вратам на тезата околу доживувањето на уметноста во изминатиот период со посредство на екранот. Секако, точно е дека и тоа е информација, меѓутоа кога на екранот гледате претстава која веќе претходно сте ја виделе во живо, вие со посредство на екранот можете да имате дел од доживувањето што се однесува на фактите, но и на емоциите кои таа претстава во вас веќе ги поттикнала. Всушност, зборувам за една од функциите на уметноста – чувар на сеќавањата. Ни најдобрите книги со репродукции на уметнички слики не го овозможуваат доживувањето кое го имате кога сте пред платното на кое димензиите се дефинирани со намерата на уметникот. Прашањето на монологот кој сами со себе го водиме, прашањето кое во осаменоста сами на себе си го поставуваме: кој сум јас? Затоа е уметноста важна и таа ни овозможува подобро да се фокусираме, да воспоставиме рамнотежа.

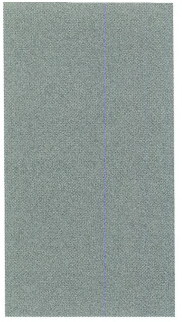
Душко Љуштина

Дискусијава би ја започнал со констатацијата дека се наоѓаме во родниот град на генијалниот актер Зоран Радмиловиќ. Тој рекол: „Уметноста е есенција на убавината која треба да нè штити од зло“. Злото можеби е поголема болест од КОВИД-19. Зборувам пред луѓе меѓу кои има и од оние што вршеле значајни функции во културниот живот на нашите заедници, а оваа констатација се однесува и на мене. Сите ние, имено, паднавме на важниот испит затоа што не успеавме да ја убедиме власта во нашите држави во тоа колку е важна нашата театарска работа за лечење на поединецот и на цели нации. Кога го споменувам злото, во таа категорија освен короната, спаѓаат и војните. Ми паѓа на памет случајот на Чесите кои на крајот од 80-тите години на минатиот век во Прага имале 100 театри, а во 1939 година Чехословачка немала ниту еден неписмен. Изгледа дека во 90-тите се напиле лошо моравско вино, но се разидоа како господа. А што направивме ние? На крајот на 30-тите имавме многу неписмени, а на територијата на целата поранешна Југославија немавме 100 театри. Токму поради тоа, за сите нас на овие простори, уметноста би морала да ни биде посебно значајна. Но, ни ние самите кои се занимаваме со неа, не сме до крај свесни за нејзиното значење. Во античко време било поинаку: театрите собирале по 5000 гледачи, а старите Грци работеле сериозни претстави. До нас е денеска да одговориме на прашањето: колку сме во состојба да издржиме во таа борба, да ги увериме луѓето колку е театарот страшно важен.

Убеден сум дека нема ни една работилница на светот која би била толку важна колку театарот. Од среднеиот век до тука не нè донесе парната локомотива, туку уметноста, културата и образованието. За жал, ние не успеавме да ја пробиеме таа звучна бариера и да ги увериме луѓето кои се на власт, колку е важно, ако сакате колку е и за нив важно, да го поддржат театарот. Сега во време на пандемија ние треба да ги убедиме во тоа дека луѓето во театар нема да се заразат, дека театарот, ако се почитуваат предвидените мерки во него, е безбедно место. Летово организирав фестивал на Бриони, кој баш тоа и го докажа. Секоја вечер имавме неколку стотици луѓе во публика и никој не се зарази затоа што мерките се почитуваа и гледачите беа дисциплинирани.

Што ги доведе на Бриони во театар? Потребата за уметност. Тоа нам во театарот ни е јасно, ние тоа го знаеме, но како да ја пробиеме таа звучна бариера кон власта? Ние знаеме дека кога и да се крати буџетот, секогаш прво страда уметноста и театарот. Впрочем, театарот е благотворен и од здравствен аспект, тоа е егзактно утврдено! Со децении го водев Сатиричниот театар „Керемпух“ и тоа го знам многу добро. Еден саат смеење заменува пет часа рекреативно пешачење. Значи, секој што ја гледал претставата *Радован III* или *Маратонците го трчаат почесниот круг*, не мора да оди на прошетка. Оној што ги гледал овие претстави, Зоран Радмиловиќ толку го има насмеано што гледачот бил на најдобар начин релаксиран. Тоа е еден од доказите за терапевтското дејство на театарот.

(Текстот е објавен во „Сцена“ број 4 од 2020 год.)



СЕЋАВАЊЕ

ВЛАДИМИР СТАМЕНКОВИЌ
(1928 – 2018)

Театарски критичар, професор

Владимир Стаменковиќ беше критичар на НИН, професор на Катедрата за драматургија при Факултетот за драмски уметности во Белград, уметнички директор и селектор на Стериино позорје.

Книгата „Теорија на драмата од 18 и 19 век“, подготвена од професорот Стаменковиќ повеќе од триесет години, е главниот извор за директно проучување на делата на гореспоменатите основачи на европскиот граѓански театар.

Бил селектор на Стериино позорје од 1977 до 1981 година.

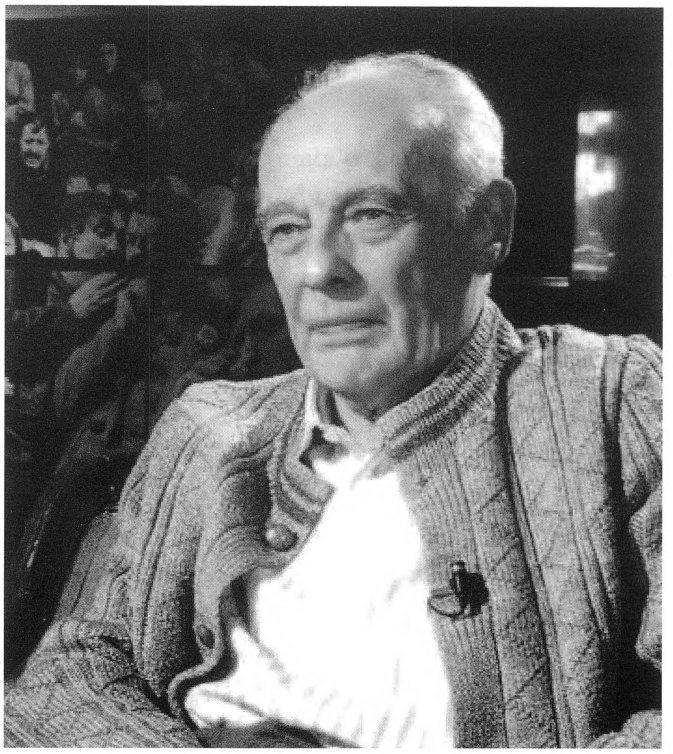
Во изборот на Владимир Стаменковиќ влегоа претстави како: „Отворено море“ во режија на Дејан Мијач; „Дундо Марое“ во режија на Мирослав Беловиќ (и двете во изведба на ЈДП) и „Миса во А-мол“ на Данило Киш, во режија на Љубиша Ристиќ во изведба на КПГТ. Три поставки на „Ослободувањето на Скопје“ во режија на Слободан Унковски, Љубиша Ристиќ и Љубиша Георгиевски во една селекција, Милица Новковиќ „Камен под глава“, Душан Јовановиќ „Ослободувањето на Скопје“, Горан Стефановски „Диво месо“, Деана Лесковар „Слики од тажни искуства“...

ПРЕПИС

ОДБОР ЗА НАГРАДАТА АВНОЈ

Владимир Стаменковиќ, ценет театарски критичар на македонската театарска средина, посебно кај скопските театри, Драмски и Народен театар, секогаш присутен на театарските манифестации во Македонија и голем почитувач и поклоник на македонскиот театарски живот.

По повод предлогот на Драмски театар од Скопје оваа година му се додели наградата АВНОЈ, мислам дека тоа признание, доколку му припадне, ќе дојде во вистински раце, како ретко кога е во прашање театарската уметност.



Тоа уверување го заснивам колку на општиот впечаток за успешноста на скопскиот театар во изминатите триесет и седум години, што, несомнено, произлегува од многубројните признанија, кои тој до сега во југословенски рамки, толку и на непосредниот увид во неговата работа, кој ги имав како театарски критичар, кој присуствуваше во Скопје на неговите претстави, ги гледав на гостувањата и на разни југословенски театарски фестивали, и како главен селектор на Стериното позорје во периодот од 1976 до 1981 година.

Признанијата кој Драмскиот театар во текот на своето постоење добиваше од компетентни македонски и југословенски театарски жири-комисии навистина се бројни и ласкави. Меѓу другото, Драмски театар е театар кој освои најголем број награди за една година низ целата историја на Стериното позорје и тоа без поговор и во мошне остра конкуренција.

Но, најважно од тоа е дека овде, кога е во прашање дејноста на Драмски театар се истакнат неколку моменти:

- со своето дејствување, Драмски театар претставуваше првокласен фактор во втемелувањето на младата македонска национална култура, посебно во театарската уметност, од часот кога се појави па се до денес;

- тој таа важна функција ја вршеше во пресудниот момент на верификување на македонската нација, и, што е најважно, притоа никогаш не западна во романтичарско претерување и застранување;

- во текот на своето работење, Драмски театар беше своевидна школа на македонските театарски стручњаци, полигон за обучување на млади писатели, режисери и актери, кои, потоа оставија забележителна трага во целокупниот југословенски простор;

- внимателната анализа покажува дека Драмски театар во македонскиот театарски живот делуваше како пресуден фактор кој не допушти еден национален театар да се затвори самиот во себе, повлече на периферија, да се провинцијализира и изгради лажни вредносни критериуми исклучиво во својата средина; напротив, Драмски театар радо и често излегуваше на широката југословенска арена и таму слободно се излагаше на проценките за кои може да се верува дека беа објективни!

- така постапувајќи, Драмски театар пресудно придонесе за оживотворувањето на начелото за братството и единството во културата, во театарската уметност, делуваше како важен фактор на желбата за меѓусебно запознавање и навлегување на различните национални култури кои постојат на тлото на нашата земја;

- освен тоа, Драмски театар е исклучително жив театар, со сопствен стил, подеднакво отворен спрема различните видови на театарски естетики, спрема класиците колку и за најновите струења во театарот чии претстави, по правило, високи вредности, одлично посетени, дури со 84 проценти по изведба, значи театар кој битно влијае врз свеста на театарската публика секаде каде се појавува.

Од сите тие причини, должност ми е да повторам, сметам дека највисокото признание кое имате чест да го доделите, треба оваа година да му припадне на Драмскиот театар од Скопје.

Белград,

26.09.1983 г.

Владимир Стаменковиќ, с.р.

ТАСКА БАЛАБАНОВА
(1934 – 2019)

Кариерата ја започнува во некогашниот Младинско-куклен театар, од кој во 1965 година е формиран во Драмскиот театар. Балабанова потоа заминува во Радио Скопје, каде што до пензионирањето работи како радиоактер и го позајмува својот глас во бројни радиодрами: „Веселата емисија“, „ Лирското интермецо“, потоа културната серија „Хихирику“.

Има објавено интерпретации на приказни за деца, а ги снимала и првите реклами во 1950-тите години.

Публиката ја памети и од ТВ-сериите: „Средба“, „Едно лето“, „Илинден, „Време на летала“, „Трета доба“, „Мугра“, Македонски народни приказни и „ Време – живот“.

Незаборавна е и нејзината интерпретација на ликот Олива во цртаната серија *Попај морнарош*, како и натсинхронизациите во серијата *Штрумфови*.

Таска Балабанова - Првенка На „Животна сцена“ во некогашниот Младински детски театар

Таска Балабанова со својот пријатен глас мошне убаво ги водеше сцените во претставата „Николетина Бурсаќ“ како и со своја природна игра.

Таска Балабанова во претставата „Гавран“ од Карло Гоци со улогата Армела ја освои публиката и докажа дека таа е артистка на која ако и се даде шанса е во состојба да прикаже и покомплетни ликови.

Таска Балабанова посебно откритие со улогата на принцезата Армила особено нејзината улога беше принцеза од најубавите сказни, беше во состојба да прикаже со своите реални и човечки вредности иако и помогна и нејзиниот пријатен глас и надворешниот изглед.

Во претставата „Мојца“ се покажа како нежна, чувствителна девојка што страда тивко поради своето сетило. Сцената на своето оздравување беше кулминација на нејзината артистичка вредност.

МИРОСЛАВ БЕЛОВИЌ
(1927 - 2005)

Роден во Илица, близу Сараево, бил режисер и професор на Факултетот за драмски уметности во Белград, (1948 – 1956) како професор по глума, а од 1970 година како професор по театарска режија. Студирал режија на Драмскиот институт во Ленинград (СССР).

Бил член на Југословенскиот драмски театар од 1948 година како асистент на Мате Милошевиќ и на Бојан Ступица.

Меѓу неговите најзначајни режии на сцената на ЈДП беа:

„Фали војник“ (Плаут),

„Смртта на Дантон“ (Георг Бихнер),

„Савонарола и неговите пријатели“ (Јован Христиќ),

„Омер и Мерима“ (Мирослав Беловиќ и Стеван Пешиќ),

„Танго“ (Славомир Мрожек),

„Хваркиња“ (Марин Бенетовиќ),

„Господин долар“ (Бранислав Нушиќ),

„Дундо Марое“ (Марин Држиќ).

Последната режија на Беловиќ на сцената на Југословенскиот драмски театар била претставата „Балада од Зејтинлик“ (1992).

Бил директор на Југословенскиот драмски театар од 1963 до 1966 година.

Автор е на книгата „Дилема на режисерот“ и на низа есеи, студии и написи за театарот.

Добитник е на наградата „Седми јули“, потоа две награди „Стерија“ за режија на Стериино позорје како и наградата „Бранко Гавела“.

Мирослав Беловиќ почина на 30 март 2005 година во Белград.

ЛИКОВИ

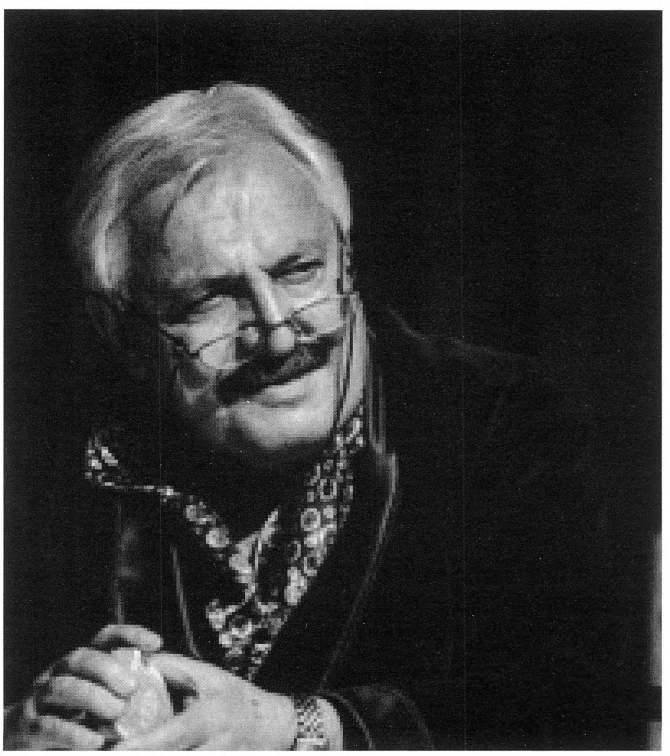
Тодор Кузманов

ЃОКИЦА ЛУКАРЕВСКИ ИСКЛУЧИТЕЛНА ПОЈАВА НА МАКЕДОНСКОТО ГЛУМИШТЕ

Ѓокица Лукаревски Факултетот за драмски уметности во Скопје го завршува во 1977 година по што веднаш се вработува во Драмскиот театар кој останува негова матична сцена сè до пензионирањето во 2018 година. Во текот на повеќе од четири децении тој неуморно твори и се вградува во Пантеонот на македонското театарско дело во доменот на актерската уметност, позната по своето проклетство, но и по својата убавина и велелепност. Со својата творечка биографија тој доаѓа да ја потврди тезата за ефемерноста на актерството токму затоа што станува збор за една од уметностите која постои само мигновено, моментално. По одиграната ролја остануваат само записите, фотографиите или видеоснимките како спомени за едно креативно минато и влог.

Патот на актерот Ѓокица Лукаревски не се разликува многу од оној на бројни негови колеги. Интересот за театарот кај него се зародува уште во детството, а пресудно е неговото учество во една претстава на МНТ („Физичари“) како статист на дванаесетгодишна возраст. Студиите по актерство ги завршува во класата на професорот Илија Цувалековски, а негови колеги се, исто така, значајни имиња во македонскиот театар. Речиси целата класа се вработува во Драмскиот театар во Скопје во време кога овој театар бележи значаен подем и афирмација на тогашниот ју – простор и пошироко. На почетокот на неговата кариера публиката, но и театарската критика го забележуваат како особено надежна актерска индивидуа, односно како актер кој многу ветува. Ваквите претпоставки започнуваат да се остваруваат и да се потврдуваат со секоја негова нова ролја, а најексплицитната потврда доаѓа со наградата „Димче Трајковски“ за најдобра епизодна ролја за ликот на Иследникот во „Карамазови“, освоена на МТФ „В. Чернодрински“ во Прилеп во 1980 г.

Широкиот творечки дијапазон и неговиот, многупати искажан став, дека актерот не треба да робува на шаблонот и да не се претвора во медиум кој е „фах“ за само еден тип улоги, е докажан и потврден со фактот што тој подеднакво успешно настапува во претстави за деца, во драмски и комични ролји, во дела од домашната и странската драматургија, во класиката и современите драмски пиеси. Тој настапува во претставите за деца како на сцената на Драмскиот театар, така и на сцената на Театарот за деца и младинци, а за насловната улога во претставата „Кралот Кускуле први“ добитник е на награда за најдобро актерско остварување на



Фестивалот за деца во Котор, Република Црна Гора. Опусот на неговите претстави за деца опфаќа над дваесет улоги не сметајќи ја тука ТВ и Радиопродукцијата (серии, драми...) за деца. Важно е да се истакне дека тој во периодот кон

творештвото за деца е крајно посветен, предан и искрен затоа што во случајот станува збор за крајно одговорна и тешка актерска задача. Покрај веќе споменатата претстава за деца тој настапува и во „Баш челик“, „Итар Пејо“, „Дете голомеше“, „Чук, чук Стојанче“, „Шекспир во приказни“, „Џон Пиплфокс“...

Еден летимичен преглед на неговите остварувања на матичната сцена ни покажува постојан растеж, градење и созревање на актерска персоналност која речиси половина век дава тон и печат на македонската театарска панорама. Неговиот раскошен талент е евидентен во толкувањето на бројни ролји на ликови со рабни егзистенции, бескуќници, слуги, отфрлени, изолирани/осамени, кралеви... успевајќи притоа секаде да биде свој и неповторлив. За улогата на Зганарел во „Дон Жуан“ од Молиер (1980), театарскиот критичар, Иван Ивановски, меѓу другото ќе напише: „Вистинско откритие на оваа сценска реализација беше играта на младиот актер, Ѓокица Лукаревски. Тој својата ролја ја одигра со убаво чувство за психолошки трансформации, претставувајќи ни го ликот во една мошне сензибилна фактура. Беше тоа актерска реализација која влева голема надеж“. Во една строго селективна театрографија да ги споменеме само уште неговите ролји во претставите: „Крал Иби“, „Рибарски каранициќ“, „Ју – антитеза“, „Тетовирани души“, „Керубин“, „Ноќ спрот водици“, „Медеја“, „Балкански шпион“, „Војцек“, „Еригон“, „Сон на летната ноќ“, „Македонски рулет“... Кога се во прашање драмските улоги, иако станува збор за главно епизодни ролји сепак преку нив може да се согледаат својствата и карактеристиките на неговото актерско мајсторство, како што се продорноста, интелигенцијата и рационалноста во креацијата на ликовите. Сеедно што најчесто се работи за помали ролји, Ѓ. Лукаревски, успева да „исплива“ и да се наметне со специфичната умешност за сценско присуство која прави да го сврти вниманието на гледачите и да даде тон, печат и атмосфера на целата претстава. За каква улога и да станува збор (и без оглед на медиумот во кој настапува), во манир на врвен драмски уметник, Лукаревски беспоштедно се вложува и манифестира евидентна мотивираност, партнерска игра и силна моќ за актерска трансформација. Други својства и карактеристики на неговата игра, секако се конкретноста, точната и прецизна гестикулација, навлегувањето во нијансите и сенчењето на ликовите до перфекција.

Како посебен адут на актерското мајсторство на Ѓокица Лукаревски треба да се истакне неговиот неповторлив, мелодичен, продорен, маѓепсувачки глас кој плени, восхитува, привлекува и заробува. Неговиот глас понудува раскош од созвучија разлевајќи се, сеедно дали од театарската сцена во салонот или преку етерот, кога станува збор за електронските медиуми. Како особено илустративна ја наведуваме неговата гласовна модулација за аудиокреацијата на хуморот и сатирата како две различни исказни категории.

Неговиот актерски профил не би бил комплетен без неговиот драгоцен и голем придонес во другите медиуми, како што се: филмот, телевизијата, радиото и естрадата. И овде, како и в театар толкува и споредни, но и главни ролји, при што секогаш е во центарот на вниманието и пред камерата, како и позади неа како човек и актер кој со своето присуство и расположение шири позитивна енергија и прави „штимунг“ за целата екипа вклучена во некој проект. Од играните филмови да ги споменеме, на пример: „Исправи се Делфина“, „Пресуда“, „Оловна бригада“, „Хај-Фај“, „Тетовирање“... Неговиот ТВ-опус подразбира над дваесет наслови во ТВ-серии и драми депонирани во нашето културно наследство. Такви се на пример: „Пат кон иднината“, „Сослушување на железничарот“, „Исповед на таксистот“, „Студентска соба – 306“, „Трговецот од Солун“, „На наш начин“, „Јазол“... Посебно го издвојуваме и неговото учество и креација во ТВ-серијата од три епизоди посветена на ликот и делото на Климент Охридски во режија на Слободан Стефановиќ-Раваси. Да споменеме и тоа дека во 1996 г. дневниот весник „Вечер“ го прогласува за најпопуларно ТВ-лице на годината! Неодминлив придонес и влог Ѓокица Лукаревски има и за Македонското радио. Тука се подразбираат голем број на радиодрами, хумористични емисии, а најмаркантен е неговиот придонес во емисијата за хумор и сатира „Хихирику“ на Иван Карадак, која на програмата на Радио Скопје опстана повеќе од 25 години и која имаше магнентна привлечност за слушателите и огромна популарност. Попатно го бележиме и неговиот ангажман на синхронизацијата во голем број серии од странско производство што

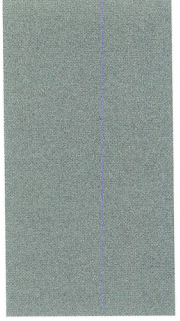
се должи и на спецификите на неговиот моќен и препознатлив глас.

Голем творечки простор во неговата биографија заземаат и настапите на естрадата како специфичен актерски ангажман кој пак подразбира цел арсенал на актерски средства и постапки меѓу кои најистакнато место има импровизацијата, рационално и емотивно сообразување со ситуацијата, со публиката. Тоа се јавни настапи со многу творечки провокации, со кои Лукаревски се справува повеќе од успешно и ефектно. Кога сме кај естрадните настапи тука е неизбежна претставата или поточно перформансот „Женски оркестар" кој заради својата популарност (со над двеста изведби), доживеа и свое продолжение, „Женски оркестар 2", а во која до израз доаѓаат неговите способности за танц и вокална интерпретација. Тука, ќе го споменеме и неговото учество во реткиот жанр на нашите професионални театарски сцени, како што е кабарето и мјузиклот, како и настапите на манифестацијата „Глумците пеат". Станува збор за кабаретските настапи во „Театарот лево ќоше", „Коприварник" и др. и за мјузиклите „Чија си" изведен и на престижната манифестација Охдриско лето и „Ало будење".

За творечкиот капацитет и вруточната енергија, за нескротливиот дух и темперамент што ги носи овој наш актер, зборува и фактот што и покрај евидентната ангажираност на матичната сцена и во другите медиуми, наоѓа простор и за подготовка односно учество во т.н. приватни проекти преку кои настојува да се доискаже и да се реализира докрај како актер. Едноставно тој е неуморен и незаситен за сѐ понови и понови остварувања и самопотврдување преку контактите со публиката, аплаузите, сцената, како негова единствена судбина. Овде спаѓаат, на пример, „Вечни момчиња" направена во чест на доајенот на македонското глумиште Тодор Николовски, потоа „Како да ја убиеш сопругата и зошто", „Ветрот низ тополите"... Во овој сумарен преглед на неговиот актерски опус посебно место зазема и повеќекратното гостување во Австралија каде што настапува пред нашата дијаспора. Овие чести гостувања се резултат на неговата популарност и не е претерано да се каже дека тој е миленик на нашинците од оваа дестинација. Така тој дава личен придонес во негувањето на врските и културата кај дијаспората што секако има благотворно и незаменливо значење и смисла.

Во 2018 г. Ѓокица Лукаревски официјално заминува во пензија со претставата „Партија реми" во која го толкува ликот на Велер Мартин. Во својата рецензија за овој негов лик театарскиот критичар, Лилјана Мазова ќе истакне „... Ѓ. Лукаревски, актер со искуство во најразлични жанрови, со моќен глас, точна подвижност, одличен/несебичен и неумислен, а често во своите ликови/сцени бил и столб на претставата. Особено во ликовите во комедии и сатири. Точно знае да го смести ликот во контекстот на другите/претставата и сепак да остане свој... Можел и може многу!" За истата улога, пак, театарскиот критичар Тодор Кузманов, забележува: „...во оваа ролја Ѓ. Лукаревски го потврдува својот експлозивен актерски темперамент, својата нескротливост, додека на неговото лице е содржана една патина. Искуството го ваја неговиот лик и го прави навистина сам по себе медиум како актер. Лукаревски во оваа смисла одлично се координира со својата партнерка и е најконсеквентен и наоптимален токму во моментите кога ќе замолчи, кога игра со погледот, кога ја користи тишината или поинаку кажано, кога го игра текстот на партнерката. Вистински актерски медаљон!"

Да сумираме: Својот раскошен талент и широк творечки дијапазон, Ѓокица Лукаревски го распостила во над сто досега остварени ролји во сите медиуми (театар, филм, ТВ, Радио, естрада...). Како и секој голем драмски уметник тој е подеднакво успешен без оглед дали толкува драмски ликови или ликови од комедијата, па и естрадата. Сепак, се чини дека, дека неговиот актерски нерв, специфичен, сугестивен и сигурен, најмногу доаѓа до израз во жанрот на комедијата и сатирата. Во неговиот актерски опус посебно место и значење имаат неговите волуминозни гласовни градации и модулации, (особено присутни во играта пред микрофон), потоа неговата моќ за трансформации и импровизации. Во неговиот актерски стил се еднакво важни и гласот и гестот кои со суптилен и истенчен осет се прелеваат преку рампата во гледалиштето, бивајќи заразни и магнетно привлечни за публиката. Тој поседува исклучителна импулсивност и извонреден сенс за партнерска игра и сценска соработка. Едноставно, станува збор за актер кој „согорува" на сцената!



КНИГИ

Тодор Кузманов

ТРИЕСЕТ ГОДИНИ НА ТЕАТАРОТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ ОД СКОПЈЕ

Конституирањето на Театарот за деца и младинци на 25 март 1990 г. означува нова страница во историјата на театарот во нашата земја. Навидум едноставна постапка, но суштински многу важен чин со кој започнува организираниот театарски живот за најмладите гледачи, но и за младинците. Тоа е театар за деца и млади со сопствен репертоар, но и со сопствен естетски формален јазик што ќе биде светилник во овој специфичен сегмент на театарското творештво. Притоа, не треба да се губи предвид дека, паралелно, претстави од овој тип се продуцираат речиси во сите театарски куќи во државата, но тоа е инцидентно и главно по разни поводи. Освен тоа, претстави за деца прават и неформални, алтернативни театарски трупи што се формираат по проект и исто така згаснуваат. Значи, формирањето на Театарот за деца и младинци донесува нов квалитет во оваа област, а театарската уметност од овој тип станува интегрален дел на театарот во Македонија. Токму со оваа театарска куќа започнува кршење и надминување на границите со кои се карактеризираше театарот за деца. Во изминатите триесет години овој театар донесува низа новитети, естетска, структурна и жанровска разнообразност, со што сè повеќе се брише реската граница помеѓу овој и другите театри. Па, така, сведоци сме дека голем број од овде поставените претстави се универзални кога е во прашање возраста на публиката. Тоа се остварувања што се подеднакво интересни, занимливи, провокативни како за децата, така и за младата публика, но и за возрасните. Покрај претпоставената педагогика, овој театар има несомнено и еден вид на еманципаторска улога кога се во прашање најмладите гледачи и младинците. Тоа се манифестира и се потврдува преку бројни примери од репертоарот, но и од соработниците што учествуваат во создавањето на претставите. Својата, веќе спомената, еманципаторска улога Театарот за деца и младинци ја остварува настојувајќи, во тематска смисла, во својата програма да вклучува текстови преку кои во драмска форма ќе се проговори за проблемите на децата и на младите во сè покомплексниот општествен живот и случувања и со својата уметничка дејност да отвора нови хоризонти и перспективи.

***

Првата деценија од постоењето на Театарот за деца и младинци, според приложениот преглед, би можело да се каже дека изминува како период на консолидација, конституирање и удирање на темелите на едно трајно и продуктивно присуство на театарската мапа во земјата со извонредно, незаменливо значење за едукација и за воспитување на најмладата популација, но и на адолесцентите. Процесот на оваа консолидација, секако, не минува без многубројни проблеми и опструкции што доаѓале од различни адреси, но сепак ентузијазмот и љубовта на ансамблот, но и на поширок круг на поддржувачи на благородната идеја за постоењето на овој Театар, ќе вродат со плод истиот да опстои. Во оваа прва творечка декада се бележат и бројните награди и признанија што театарот ги освојува/добива во земјата и во странство, а кои се додатен импулс и мотив за натамошни творечки ангажирања. Бројни се имињата на значајни творци од различни профили ангажирани во овие изминати десет години за развојот и за растежот на овој театар, од дома и од странство, што само сведочи дека творештвото не познава граници и лимити. Важно е да се забележи и да се истакне дека својата десегодишнина Театарот за деца и младинци ја зокружува со свој ансамбл од веќе вработени актери, како и со административен и со технички персонал.

Според билансот, во овие први десет години од постоењето на Театарот за деца и младинци се изведени вкупно 18 премиери, од кои – пет „чисто“ куклени. Ова затоа што има и претстави од хибриден жанр, односно претстави во кои се користат и кукли, но во кои настапуваат и актери, и тоа не само како аниматори на куклите! По правило, тоа се претстави чија целна публика не се само децата, туку и младинците, но и возрасната публика. Ова, во прв ред, важи за претставите што ги поставува гостинскиот режисер од Бугарија Боњо Лунгов (од вкупно 18 премиерни изведби, дури пет се во негова режија, а сите, без исклучок, спаѓаат во вонсериски театарски остварувања).

***

Во Втората деценија од постоењето во Театарот за деца и младинци се реализираат дваесет и пет претстави, кои сведочат за зацврстувањето и етаблирањето на оваа институција како главен сегмент во театарскиот живот кај нас, но и за поширока афирмација на театарот за деца вон границите на нашата земја. Повторно еден од најзастапените и најангажирани режисери е Боњо Лунгов, кој, меѓу другото, во овој период ја реализира и својата најмаркантната театарска претстава „Македонска приказна“, потоа „Sвезден коктел“, „Малиот принц“, „Телефонот“, „Девојчето со кибритчињата“, „Сонот на летната ноќ“ итн. Го белжиме, исто така, и ангажманот на режисерите Коле Ангеловски и Димитар Станкоски со по неколку постановки, како и авторскиот придонес на Русомир Богдановски, на Братислав Димитров и на Васил Пујовски. Посебно внимание, се разбира, заслужува и постановката на „Јане Задрогаз“ од Горан Стефановски, во режија на гостинот од Белград – Драгослав Тодоровиќ. Секако, со ова не се исцрпува десетгодишната продукција на овој театар во која, како особено значаен, го бележиме и придонесот на целокупниот актерски ансамбл со значајни актерски остварувања, како и придонесот на останатите соработници, костимографи, сценографи, автори на музиката, кореографијата итн., итн.

***

Во третата деценија од своето постоење Театарот за деца и младинци реализира 29 премиерни изведби, или вкупно во сите триесет години – овде се бележат над седумдесетина претстави од сите три сегменти: куклени, детски и претстави на Младинската сцена. Се чини дека со продукцијата во оваа трета деценија како да се зацврстува уверувањето дека Театарот за деца и младинци го трасира својот пат како сериозна институција во која нема простор за „голи“ импровизации од секаков тип, туку за сосем сериозен пристап. Впрочем, театарот за деца не смее да биде само забава, ниту пак само едукација и педагогика, туку низ него треба да се реализира еден специфичен вид на емоционално воспитување, кое е особено важно за најмладите гледачи. Со помош на актерскиот ансамбл и на сите останати соработници во една претстава преку рампата треба да проструи токму таа благородна емоција кон децата. Инаку, евидентно е дека во овој период нагласено внимание се посветува и на претставите на Младинската сцена и на тој план се бележат значајни резултати. Сумирањето на ова триесетгодишно искуство, секако, покажува креативно созревање на сите чинители во процесот на создавањето на една претстава, а просторот за импровизации сè повеќе се смалува. Просто, се чини, дека фантазијата не е нешто неограничено, туку дека и самата мора да биде систематизирана, а во претставите на еден театар за деца ни случајно нема место за „сето она што некому ќе му падне на памет“. Не. Тоа е строго кодифицирана дејност со свои правила и законитости што мора да се почитуваат за да се постигнат резултати. Како и во претходните две декади, и во третата деценија е евидентно присуството на гостинскиот режисер од Бугарија Боњо Лунгов со дури пет постановки. Слободно може да се каже дека овој театарски деец добар дел од својата кариера поминува токму во овој театар оставајќи неизбришливи траги. Преку своите постановки тој инаугурира една специфична естетика, како во доменот на кукленият театар, така и во театарот за деца општо. Се разбира, тоа се остварувања што допрва треба да се валоризираат и да се категоризираат во театарската теорија. При сето ова, мора да се има предвид дека кај нас сè уште не постои оддел, односно катедра за образование на кадар што ќе се посвети и што ќе се занимава токму со театарот за деца. Освен тоа, мора да се води и сметка за непобитниот факт дека и куклената уметност, и театарот за деца – се ди-

намична и развојна категорија. Тие се подложни на трансформации и на менување зависно од промената на општествените околности, но и на технолошките иновации, а театарот не може да остане настрана од тие процеси и случувања. Основањето на Театарот за деца и младинци во 1990 година несомнено значеше остварување на еден сон на многу генерации, сон што во овие изминати триесет години се преточува во конкретни сценски остварувања што својата верификација ја доживуваат како пред домашната публика, така и на многубројните гостувања и учества на голем број на меѓународни фестивали, а за што сведочат и огромниот број на награди и признанија, како колективни, така и поединечни. Секоја нова претстава е ново камче во мозаикот на комлексната уметност наменета, во прв ред, за децата, за младите, но и за возрасната публика. Сè оди во прилог на очекувањата дека по три децении Театарот за деца и младинци заслужува нова театарска зграда и простор за достоинствена работа, со претпоставка дека тоа ќе овозможи натамошен раст и развој на театарската институција за најмладите и многу поголеми резултати во иднина. Едноставно, постоењето на овој театар е сон, но СОН ШТО ТРАЕ...

Тодор Кузманов

МАРКАЦИИ НА НОВИОТ ТЕАТАР

Од причини што во последно време (во последните две-три децении) сè пофреквентни поими и термини, кога станува збор за театарската уметност, се постдрамскиот театар и естетиката на перформативната уметност, сметав дека е упатна појавата на една ваква книга што ќе фрли нешто поголема светлина на новите струења и појави во сценската уметност. Книгата што е пред вас – „Маркации на новиот театар“ – е еден вид осврт, или попрво, приказ на три значајни труда од водечки европски театролози. Тоа се: „Постдрамскиот театар“ од Ханс Тис Леман, „Естетиката на перформативната уметност“ од Ерика Фишер Лихте и „Аристотел – вампир на западниот театар“ од Флоранс Дипон.

Всушност, ова е обид за квинтесенција на споменатите дела во форма и на начин што би биле прифатливи за што е можно поширок круг на читатели. За некои, се разбира, тоа ќе биде и поттик и мотивација за посегнување по оригиналните дела, а во една најопшта смисла – корисно четиво за разбирање на новиот театар или театарот на денешницата. Инаку, и самиот Леман во една прилика ќе изјави дека е зачуден, безмалку и шокиран, од интересот за неговото дело. Овој интерес го опфаќа, секако, и источноевропскиот простор. Делото на овој театролог со европска провениенција е од аналитички карактер токму за темите и за проблемите што се веќе карактеристични не за драмскиот театар (18 и 19 век), туку за постдрамскиот театар што се појавува и што се етаблира во втората половина на минатиот век, а особено во 60–тите години, кога, како што вели Ерика Фишер Лихте, настанува перформативниот пресврт. Во трудовите на Леман и на Лихте можат да се следат исти или слични ставови околу новите феномени во театарот. Заедничко им е тоа, на пример, што и за двајцата автори ерата на доминација на драмскиот текст во однос на театарската изведба е веќе минато. А со тврдењето дека „ритуалот е пред митот, исто како што претставата/изведбата е пред текстот“ кон истата теза се приклонува и Флоранс Дипон.

Инаку, самата композиција на книгата на Леман, како што веќе некој забележал, е организирана, имено, по принципот на некој класичен драмски текст, со пролог и епилог (неизоставна форма на римските комедии, на пример, а кои посебно ги протежира Ф. Дипон). Така, тука се зборува за драмата, за драмата и театарот, за драмата и дијалектиката, потем се предлага панорама на постдрамскиот театар, на постдрамските знаци во театарот итн., итн. Интересно е дека Леман многу малку внимание посветува на античкиот театар, кој го смета за преддрамски, потоа следува драмскиот театар и, на крајот, постдрамскиот театар. Инаку, и Леман, и Лихте подробно се занимаваат со материјалноста и знаковноста, со телото, со звукот, со светлото, со состојбите, со атмосферата, со танцот и со кореографијата, при што за потврда на своите ставови наведуваат како историски примери, така и, уште повеќе, примери и од современата театарска практика. Во оваа смисла, најчесто споменувани автори и режисери се: Брехт, Бекет, Хајнер Милер, Питер Хандке, Роберт Вилсон, Јан Фабр, Роберт Лепаж, Пина Бауш, Франк Кастроф, Шлигензиф, Тадеуш Кантор, Ричард Шекнер, Гротовски, Еугенио Барба, Гиљермо Гомез Пена... Во својата целина овој приказ нуди море од распослани мисли за театарот на нашето време и модели, модуси, обиди тој да се протолкува и да се разбере. Ова од причини што се настојува да се покаже дека токму театарот треба да помогне во остварувањето на човековиот тоталитет, а тоа не е можно без т.н. заедници на актерите и гледачите, без нивната замена на улогите и без нивната копрезенција во сценскиот чин. Како особено показателни ги

наведувам и примерите поврзани со перформансите на Марина Абрамович... Како една од главните тенденции кај Леман и кај Лихте може да се регистрира онаа за сè поголемото мешање и укинување на границите помеѓу различните уметности, а кое, во крајна линија, треба да финишира со осцилација на границите – најпрво меѓу уметничките и неуметничките претстави (спектакли, политички собири, олимписките игри, погреби и свадби...), а потоа и меѓу уметноста и животот. Во разнообразноста на темите во трите книги можат да се пронајдат драгоцени работи што имаат и теориска, но и практична смисла и значење. Таков е случајот, на пример, кога Лихте зборува за емергенцијата на значењата (нивно изнуркување и појава), за „прагот“ што води во лиминална состојба, кога притоа укажува на ризикот – што се наоѓа од другата страна на прагот?

Инаку, факт е дека многу тешко може да се пронајде смислата и да се протолкува некоја претстава – што значи таа и дали е воопшто квалитетна. Ова од причина што има и случаи кога авторите се поведуваат единствено од желбата за себепромоција, предизвикувајќи шокирање на публиката, а кое нема никаква валидна основа.

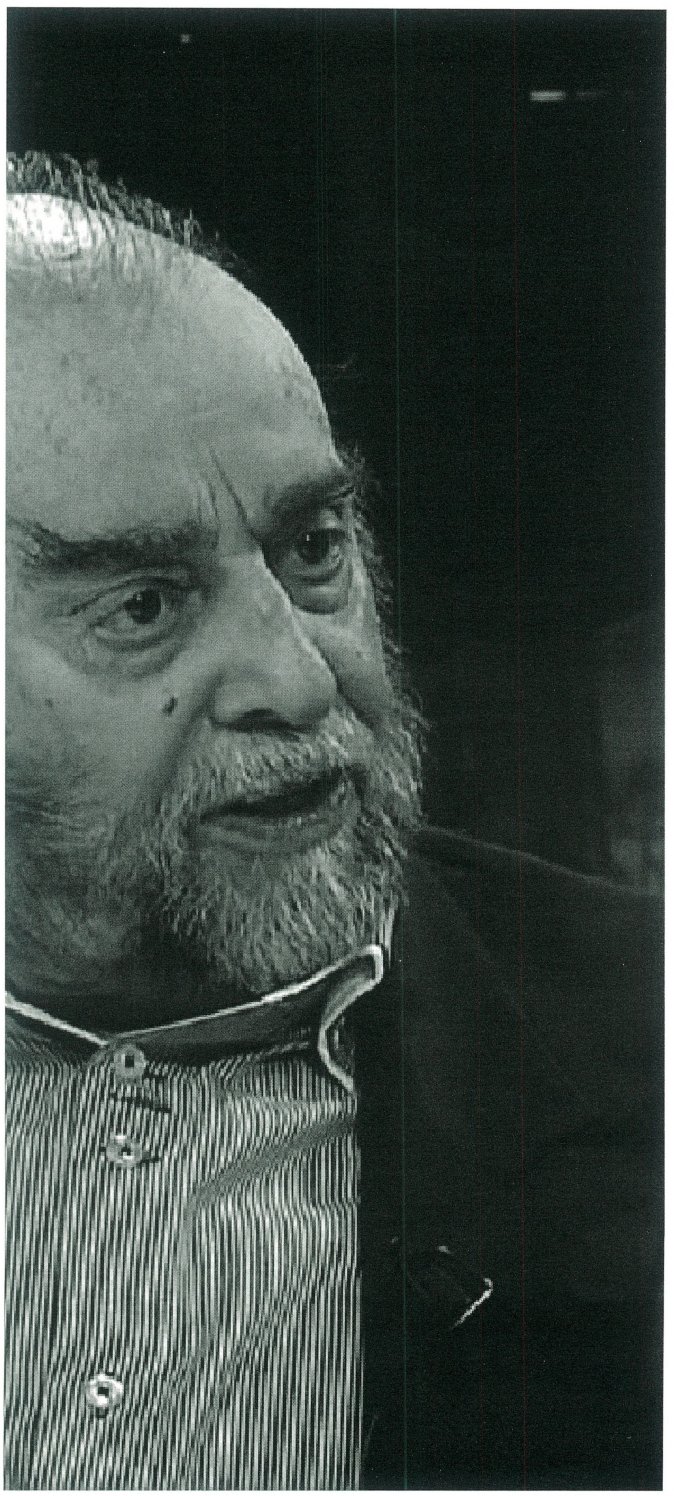
Нешто подисонантни тонови во својата студија „Аристотел – вампир на западниот театар“ внесува Флоранс Дипон, констатирајќи општ неуспех на постдрамскиот театар и на сите сценски деконструкции. Заклучокот на Дипон е дека останува големата задача за обнова на театарот, што значи вложување и залагање за сцената како практика, а не како место за претставување. Значи, овде станува збор за создавање на општонародни претстави или за претстави празници!

Сите три книги опфатени со насловот „Маркации на новиот театар“ пленат со својот кристално јасен стил, со едноставноста на изразот за навидум сложените теми и проблеми на театарската теорија и практика. При сето ова не треба да се губи предвид и предупредувањето на српскиот режисер и театролог Бора Драшковиќ, кој во една прилика ќе изјави дека многу од театарските новитети и разноразните „изми“, не се ништо друго туку „нови имиња на старите заблуди“.

Секаде каде што имаше можност излагањата ги поткрепував и со примери на претстави и на автори од кај нас или кои биле учесници на разни наши фестивали, а најчесто – на Младиот отворен театар.

Д-р Ана Стојаноска, театролог

ЗА КНИГАТА „СЛУЧАЈОТ ГЕОРГИЕВСКИ“ - МОЖЕБИМОНОГРАФИЈА ОД ЈЕЛЕНА ЛУЖИНА



Македонската театарска јавност и културната, се разбира, ја сведочеше книгата „Случајот Георгиевски“ – можебимонографија од театрологот Јелена Лужина пред неколку години. За зачувување на работата на еден режисер (театарски, но и филмски), како и следењето на неговата поетика и естетика, оваа „можебимонографија“ е одличен извор. За Љубиша Георгиевски – режисерот, луцидниот создавач на комплексни театарски светови, иноватор во полето на откривањето на можностите на сцената, како и за професорот чии актери со несебична доверба му помагаа да ги осмисли и да ги креира тие магични сценогледи, оваа книга со индикативен наслов „Случајот Георгиевски“ е елементарна, базична и фундаментална книга која секој почитувач на театарот треба да ја има во својата домашна библиотека. На прв поглед, книгава си прави место во интересот на потенцијалниот читател со интригантниот наслов, но и со авторското жанрирање како можебимонографија. Двесте и деветнаесетте страници пополека ја откриваат приказната за денес култниот македонски режисер низ неколку перспективи: од приказната за неколкуте обиди да се напише и да се објави книгава, до завршните интимни сведоштва на авторката, кои ја комплетираат некако хибридно жанровски и како историја и како теорија, но и како нарација што малите животни приказни на големиот Георгиевски, ги вткајува во современа, ововремена и актуелна книжевна сторија што има цел одблизу да ни го доближи комплетното и комплексното режисерско дело. Како и секоја монографија, па дури и можебна/потенцијална, и оваа оперира со бројки, фотографии и театролошки анализи што се пример како треба да се направи едно

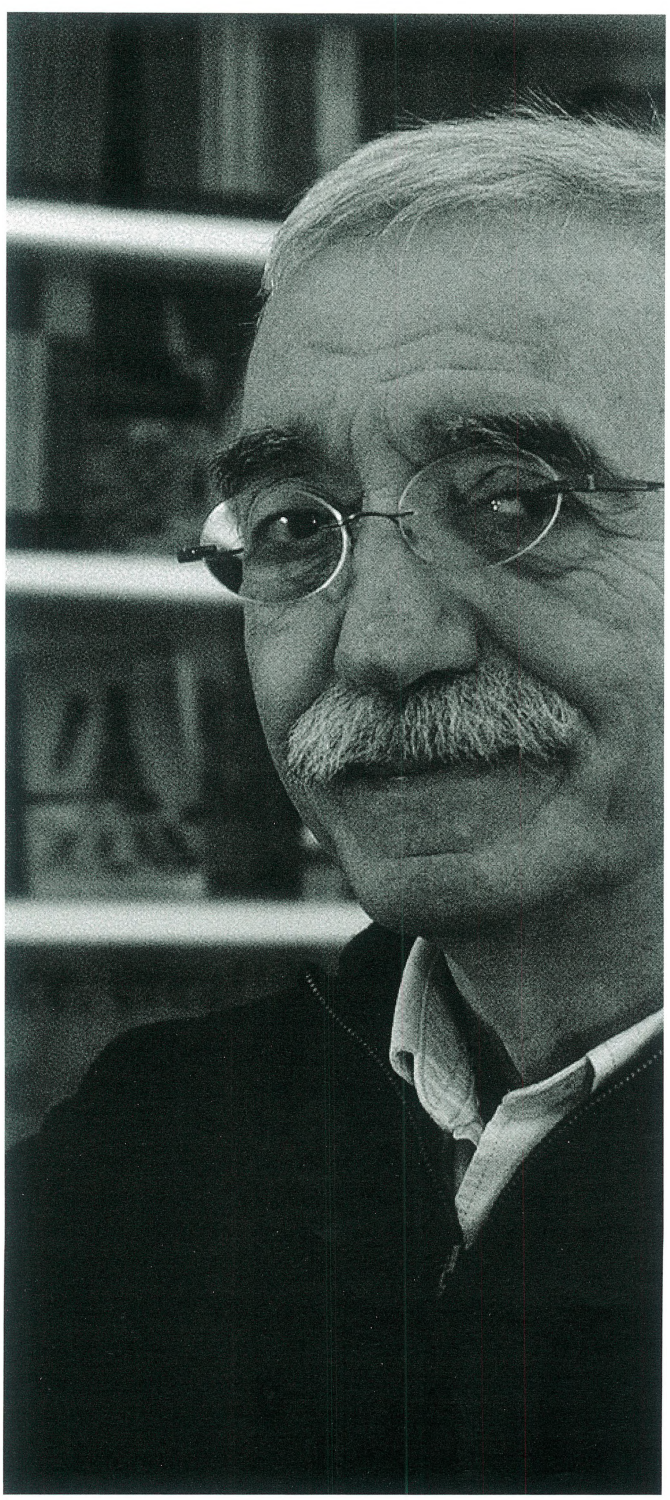
вакво издание. Сепак, она што ја издвојува од мноштвото слични такви дела е начинот на кој е составена и начинот на кој е напишана, јас би рекла, раскажана, како што тоа го умеат најдобрите мајстори раскажувачи. Книгата е поделена на три големи дела, насловени како Ad Libitum (Случајот илити можебимонографија), Ad Meritum (Ljubisha de ma Jeunesse; Мнемопис, живот/дело; Рекапитулар 57/61/80; Елсинор или, ако сакате, Татковината; Ljubisha: Top-ten и Епилог) и Ad Marginem (Ljubisha, Coda). Луцидните наслови само ве провоцираат да ја прочитате, да ја препрочитате и да се обидете од време на време да посведочите што сè можел, креирал, создал, напишал, коментирал, снимил, поставил... режисерот Љубиша Георгиевски. Современиот креативен графички дизајн ја дополнува приказната, истовремено покажувајќи како би требало една ваква книга да изгледа денес. Не мислам дека може да се напише поинаква, постандардна, по строго жанровски форматирана монографија за него, освен оваа, ваква, комплексна, театролошки компетентна и сериозна, која истовремено, исто како и неговото творештво, покажува зошто на македонската култура ѝ е важен Случајот Георгиевски.

(Макавеј, 2017)

Искра Гешоска

ЛЕТАЊЕТО КОН НОВИТЕ ПРОСТОРИ НА СЛОБОДАТА

МОНОГРАФИЈА ЗА СЛОБОДАН УНКОВСКИ



Да се види невидливото да се слушне неискажливото. Тоа е клучниот порив на Слободан Унковски. Тоа е дефиниција за личноста, режисерот, човекот, создавачот на предизвикувачки светови во и вон тетатрот - човекот за кој влегувањето во претстава е како влегување во амам, бидејќи, како што забележува низ своите сеќавања од детството, кога мајка му го однела првпат во амамот, „таму стално има нешто што да видам а не можам да раскаже до крај“. Во оваа зебелешка, во ова перцептивно поле на детето Слободан Унковски, е содржана клучната дефиниција не само за неговиот тетатр, туку и за тетатрот воопшто.

Пред да забележам што било за авторскиот/коавторскиот подвиг заради кој вечерва сме овде, би сакала да ја предочам трасата која е иманентна за мојата појдовна точка во мислењето и доживувањето на она што се наоѓа како запис помеѓу овие две корици. Животот, како што вели Ролан Барт, е заробеништво. Заробеништво во јазикот, во културата, во мислењето, во нормите, во општествената граматика. Овој текст, овие разговори, оваа изведбеност помеѓу Бузалковска и Унковски, се спротиставуваат на ваквата поприлично точна констатација на Ролан Бард. Пред нас е, можеби, највозбудливиот запис што се појавил во македонската монографска, архивска, документарситичка, па, ако сакате, и драмска историја. Ова е многу специфична дрматуршка предлошка. Станува збор за нешто многу повеќе од еднослојна жанровска одреденост. Бузалковска и Унковски ткаат текст, кој низ агон ја исцртува драматургијата на просторот на слободата, единствено важен за Унковски. Целата книга е место, простор на взаемно творечко спротиставување на културата на заробеништвото и на културата на заборавот, каква што вообичаено е нашата култура.

Вака јас го замислувам бележењето на историјата – авторефлексивно и критички.

Ова е храбар текст – и двајцата автори се неверојатно храбри во пристапот кон себеси, кон нарацијата, кон контекстите за кои разговараат. Низ разговорите, кои Бузалковска ги води со Унковски, ви е овозможено возбудливо слободно движење, онакво каков што е и тетатрот на Унковски. Структурата на текстот е соодветна на структурата на режисерската постапка на Унковски. Нема ништо накалемено, исконструирано. Нештата се онакви какви што треба да бидат, какви што се. Директно кажани, па колку и да се непријатни, но и премолчени во онаа мера во која Унковски и во со својата режисерска постапка сака да го одбегне вербалното, затоа што има нешто што не трба да се изусти, како што вели тој.

Така, ние како читатели, сме воведени во оваа дрматуршка животна приказна и имаме одговорност да станеме дел од „актерската екипа" на една интимна историја на театарот, на една режисерска постапка. Дозволено е да учествувате во критичкото формулирање на една личност, на еден живот, на едно животно и авторско кредо, на една интимна, но и колективна историја. Овој текст бара храброст и подготвеност за откривање, за истражување, за толкување, за разбирање.

Разговорите кои Бузалковска ги води се истражувачки процес какво што е и самото творештво на Унковски. Тие се полни со прецизноста на непредвидливото, со парадокси – токму онака каков што е и односот кон тетатрот на Унковски. Нѐ и било лесно на Бузалковска да ја открива тајната на Унковски, особено во формата во која ќе ни ја прикаже нам. Токму заради тоа што наспрема има личност која верува во тоа дека ништо не е конечно, ништо не нѐ обврзува, личност која смета дека вистината не е една и дека никој нема монопол на неа, човек кој верува дека тетатрот, слично како и животот, е простор на слободата. А слободата секогаш е ризик.

Разговорите помеѓу Бузалковска и Унковски се една ултимативна (авто)критична исповедност, каква што исповедноста треба да е. Исповедност која го предизвикува и конфронтира тоа затвореништво, тоа заробеништво, укажувајќи дека слободата, во сета нејзина фрагментираност, распарченост, сенишност и флуидност е можна, кога се има силна посветеност, кога се има љубов, кога се има доволна интроспективна и критичка волја, кога се лета, кога се скрива на покривите на куќите за да се мисли небото - тоа е една од омилените активности на Унковски од детството, да седи на покривот од куќата на Илинденска каде што живее, а неретко и во поткровниот прстор, сѐ со цел да се мислат форматите на исчекорување, за да се допираат, отвораат и ползуваат новите простори. Разговорите кои Бузалковска ги води во текот на речиси 20 години, со прекини, со разни амплитудни расположенија и во рзни творечки но и политички и општетсвени контексти, создаваат обемен, капитален материјал за личноста, за тетарската архитектура на Унковски, но и за еден поширок културен, историски, општествен контекст. Тоа се разговори кои втиснуваат трага во историскиот културен континуум, но, едновремено, суптилно и со финеси ја разоткриваат речиси неосетно целата режисерска, творечка но и човечка, личносна генеалогија на Слободан Унковски. Не се појавило повозбудливо четиво многу одмна.

Унковски не сака да пишува за театарот, така вели во еден миг. Но, и покрај неговиот став да не остане запис за неговите методолошки трансфигурации, Бузалковска низ овие разговори создава резиме и документ за режисерската постапка на Унковски, какво што до сега немало – затоа што таа успева да создаде контекст во кој тој самиот ги резимира своите режисерски и тетатрски илузии. Своето „диво месо", својот Фауст, не само Хрватскиот Фауст, туку сопствениот Фауст. Низ овој текст, сепак, ја настеуваме режисерската тајна, мистерија на Унковски со која тој ги реобликува, препрочитува, редефинира сцената, театарот, светот храбро исчекорувајќи во „слободниот пад во непознатото".

Мојата свест за Унковски како човек кој ја полни сцената со содржини, со светови сосема различни од оној надвор, светови кои ја отвораат вратата за илјадници други светови, се случи во 1979 година, кога имав десетина години и кога следејќи ги инструкциите на мајка ми, после секој завршен училишен ден, седев во последниот ред од салонот на Драмски театар. Ги гледав сите проби на *Диво месо*. И она што го паметам и она заради кое што сакав да седам во салонот наместо да си играм со соучениците, е **продуктивната и разговрлива тишина**. Светот кој Унковски го создаваше таму, во салонот на Драмски, беше мојот свет, светот во кој бев спокојна и заштитена. Свет кој поттикнува, кој

соочува. А детето знае да препознае. За таа речиси митска претстава во нашата култура, која го покажа значењето на Слободан Унковски и на Горан Стефановски знаеме речиси сè... Но она што е забележано во мојата интимна историја и меморија е фасцинацијата и чувството на припаѓање кое Унковски, со својата тивкост го создаваше помеѓу актерите, помеѓу ликовите. Создаваше релации, создаваше органска заедница... Нешто што е пресудно не само за тетатрскиот живот туку, за животот воопшто. Оттаму, можам да кажам дека Слободан Унковски ја трасираше и мојата клучна вредносна животна одредница – создавање проникнувачки релации преку кој сè откриваме себеси во сета наша тага и радост. Се соочив со свет каков немав видено до тогаш - свет на многузначна тивкост во која кога чувствувате дека нешто страшно најстрашно се случува вие се смеете, а во мигот кога ви се чини дека е нешто комично, сфаќате дека телото ви се расраспарчува од болка, дека токму тогаш е најстрашно и најтрагично. Тоа е таа стратегија на справување со стварност преку траги-комичното која е рефрентна за Унковски.

Кога влегувате во тетатрскиот свет на Унковски како да влегувате во себеси. И тоа не е лесно како што се чини. Како да влегувате во домот на своите таги и радости, домот во кој активно ги живеете своите илузии, своите стравови, своите надежи, својата осама, своите предизвици, но и своето припаѓање на историјата, на светот.

Од разговорите ќе дознаеме дека Унковски е личност за која летот е ултимативна категорија: тој им вели на актерите „ај со мене да летаме, и да прелетаме некаде карши“. Бидејќи оние што полетале и прелетале, што дошле до просторот на слободата, главно го допреле секогаш и просторот на среќата. Просторот на храброст, простор во кој треба да се има храброст да се открие и согледа нешто друго за себеси, вели Унковски. Тоа е можеби и јадрото на посебноста на Унковски како режисер – она нешто кое тешко може да го вкалапи во некоја аналогија со други методи, модели во историјата на тетатарот. Тој е ново поглавје во таа обемна историја. И доколку внимателно ја читате оваа книга, а се надевам дека тоа ќе го направите, ќе откриете дека неговиот, како што тој самиот го нарекува „медуза метод“ е принцип кој игра со балансирањето на прецизноста и флексибилноста, на предвидливото и непредвидливото.

Што дознаваме – дознаваме дека тој создава своевидна партитура која на актерот му ги пружа во темнината на сцената сврзните точки, миговите на контакт, пратечкиот ритам, деталите, кои ќе го редифинираат него како личност, како актер, но и како драмски зацртан лик. Тој се грижи за актерите како за мотор на тетатрот. Неговата партитура е мост од кој се поаѓа и по кој се преминува на другата страна, онаа непознатата. Таа партитура на Унковски е како огнотпорно стакло – прозирно, транспарентно, простор од кој се гледа на сите страни и во кое може да се развие висока температура без да напукне.

Таа партитура, која е светот на Унковски, е како мембрана на еден продолжен животен систем, кој може да го отвори, открие само ансамблот, доколкуе е подготвен за тоа. Режисерската партитура на Унковски постои низ постојани надополнувања, идентификации, препознавања и контрапрепознавања во заедница со ансамблот, со актерите. Тој затоа го сака процесот – бидејќи возбудата, инфузијата се состои во преживување и откривање на промените кои се случуваат во зададената партитура. Работниот процес на унковски се чини дека се одвива според правилата на компонирањето, во виолински клуч кој создава цврста структура, а сепак, раскрилена за безброј толкувања и интервенции. Унковски се бави внатре себе со цврста структура, но таа структура е фабрика на флексибилни импулси, центри на производство на различни читања и слоеви на перформативното. Тој се бави со точки на пренос од еден во друг свет, од еден во друг наратив. Всушност станува збор за важна педагошка функција, на лабораторија, но не според класичните лабораториски модели на Гротовски, Шекнер и слични ним, туку, би рекла дискретно но длабока теориска подготвка, која го отвора својот организам за реорганизација на органите што театарското тело ги содржи, во заеднички, колективен процес и практично, интуитивно летање низ новите простори.

Нишката, финиот конец со кој се ткае оваа книга го опишува користењето на комплексните личносни но, пред сè, театарски јазици на Унковски а тоа се вербалниот, невербалниот, телесниот, визуелниот.

Пародија, гротеска, трагикомедија - Унковски поставува коридори помеѓу сцената и светот создавајќи стилизирана субверзија во однос на доминантните преовладувачки модели во уметноста, тетатарот, но и во културата воопшто. Тивкиот субверзивен екцес во работата на Унковски во однос на актуелните наративи отвора поле во кое тетатрот не се востановува како

настан туку како ситуација. Ситуација во која се покажува дека режисерот се бави со тетатрот како со комплексен ситем на феномени и конфликти, кои можат да се обликуваат одново и одново низ стратегиите на трансфигурација, и постојана трансформација. Театарот, исто како и живот, за Унковски не е стабилен и затворен истем составен од специфични методи, алатки, вредности, значења, знаења и моќи. Режисерот станува слободен играч (во контекст на оние јазични игри на Лудвиг Видгенштајн), кој не произведува смо одредено дело, туку ја има одговорноста да понуди модел на животот, во и вон сцената. Токму затоа, мислам дека тетатрот како настан (а настанот подразбира една замрзната категорија), кај Унковски се преобразува во тетатр како ситуација, како процес во која се создава амбиент на соучество во кој нештата се преместуваат, преобразуваат.

Она што секогаш е клучно во режисерската постапка на Унковски, и што можеби е една од неговите најголеми вредности, па дури би рекла и негово естетско кредо, е што неговиот театар е театар на колективот. А таков театар може да создаде само голем режисер, кој точно и прецизно ги познава сите поединечни сегменти на сценското дејствие и на сценскиот простор. Унковски, со својата режисерска постапка, виртуозно создава едно тело во тетарските простор и време – тело кое низ сите поединечни фрагменти и драматуршки и актерски разногласија се стекува и говори со единствена, јасна, но повеќезначна синтакса.

Од споделеното искуство на Унковски, можеме да заклучиме дека неговиот тетатр е колажно-монатжен јазик кој ги пречекорува стилските и жанровските граници. Тој ги препознава, во својата постапка, парадоксот, повеќезначноста, колажно-монтажниот сценски јазик како основа за создавање на нов, повеќезначен продуктивен јазик кој комуницира со секој лик поединечно, со секој актер поединечно, и на сцената и во публиката, но, сепак, мајсторски поврзувајќи ги сите поединечности во совршена синтаксичка целина, која создава чувство на заедништво, на припаѓање, на взаемно разбирање. Во суштината на постапката на Унковски лежи развојната продуктивна моќ на сценскиот јазик, на тетатрот, воопшто, која ја открива, покажува природата на настанувањето, на развојот, на колапсот, на распаѓањето, на одложувањето на официјалните синтакси, граматики во релациите на сцената, во меѓучовечките односи, во сценските метафори. Неговиот сценски јазик е номадски, транс-јазик во однос на историјата на тетатрот. Тој во себе ја содржи целата крошна на драмското/тетатрското искуство, но сепак, постојано прави трансгресии во однос на историјата на тетатрот, историјата на книжевноста, во историјата на ликовното, па, ако сакате и во историјата на политичкото во тетарот и вон него. Тоа значи дека текстот и сцената кога се прочитани од Унковски, интертекстуално и интерсликовно се движат низ различни модели и производства на значења.

Претставата не произведува конечно (целно, затворено и целовито) значење, туку секогаш е само еден миг во процесот на означување. Претставата е машина на желби за производство на актуелни и историски значења, на колективни и интимни алегории, метафори... Слично како и општетсвото, како и политичкото. Тоа се метанаративи во кои ние постоиме, во кои дејствувавме и градиме светови – грди или убави, зависи од материјалот и од сонот, од утопијата. Градиме друга сцена, секогаш друга сцена. Простор за летање.

Унковски ни нуди „посветен тетатр“. „Посветениот тетатр“, како што го нарекува еден од најголемите режисери на дваесеттиот век, Питер Брук, е театар во кој невидливото ќе стане видливо. Длабоко сме свесни дека најголемиот дел од животот им се измолкнува на нашите сетила. И токму театарот на Унковски ни го подарува оној јавен простор на измолкнатото, невидливото. Но, тоа нема да го стори преку елитизација, раскош на надворешни ефекти и експлицитност, кои само дополнително ќе ја зајакнат илузијата без да отворат пат за соочувачката битка со неугодното во културата. Бидејќи на театарот не смее да му е цел самиот театар. Целта му е преку естетизација на стварноста и на политичкото да се осветлат најтемните думани на животот и преку болното соочување со порозноста на светот, да се пресоздаде истиот. Унковски токму тоа и го прави. На единствен и неповторлив начин. Историјата на театарот во Македонија ќе го запомни токму по оваа особеност, благодарение на проникнувањето на неговата колешка Зоја Бузалковска.

Унковски отсекогаш живеел за својата утопија за друга сцена, за отстапка од востановените институционални организациони тетатрски форми. Тој, како што вели, секогаш живеел и сонувал за свој тетатр. За него може да се каже, дека едноставно, како утопија, без која човек е

мртов, ја има референцата на нови, слободни простори. И физички, но и програмски, содржински, естетски.

„Тоа секогаш сум се обидувал - да најдам некое друго место. Еве, тука сме сега денеска.[1] Стално сум мислел дека треба да се отиде негде понатаму, да се направат некои други простори. Всушност, сум тежнеел кон едно исто, а тоа е, да речеме, да имам свој простор, кајшто ќе имам свој ансамбл.“

Знаеме сите дека Унко не сака да се поклонува на крајот од претставите. Барем најголемиот дел од својот работен век не сакал да го прави тоа. Седи задскирен, како тивок родител кој грижливо и ненаметливо го следи и гледа растењето на своет дете. Но овде, вечерва, е во една шах мат ситуација, во една реверзибилна ситуација. Овде ќе мора да го издржи нашиот поклон кон него. Ние со радост ќе му се поклониме и му балгодариме за сѐ што направил за македонската култура но и воопшто, за современото уметничко творештво кое излегува далеку од Европскиот континент. Сѐ останато нека остане недосикажано.

(текстот е презентиран на промоцијата на книгата *Разѓовори со Унковски,* од Зоја Бузалковска, на 03.10.2019, во Кино Култура. *Разѓовори со Унковски* е во издание на Театарот на Навигаторот Цветко, графичкото обликување е на Филип Унковски/Футура, 2/2)

[1] Мисли на местото во кое се одвива разговорот, канцеларијата во Кино Култура, простор кој содружнички го водат Театарот на Навигаторот Цевтко и Локомотива – центар за нови иницијативи во уметноста и културата

РЕЦЕНЗИИ НА ТЕАТАРСКИ ПРЕТСТАВИ

ЕДНОСТАВНО И ЕФЕКТНО

(„Касета“ од Денис Магнусон; режија: Бесфорт Идризи; продукција: Театар за деца и младинци; премиера: декември 2019 г.)

За кусо време на репертоарот на Театарот за деца и младинци се реализира третата претстава на Младинската сцена. Тоа се претставите „Еднаш свет изградив“, „Едвард – раце ножици“ и „Касета“. Со тоа овој Театар посветува нагласено внимание за публиката од тинејџерска возраст третирајќи теми и проблеми што се однесуваат токму на оваа целна група.

„Касета“ од шведскиот драмски автор Денис Магнусон зборува за сложените семејни односи, но и за бунтот на младите и нивното несогласување со наметнатите нормативи на однесување со кои се потиснува индивидуалноста и се души љубопитноста за нови сознанија и освојување на нови простори. Меѓу тинејџерката Тува и нејзиниот татко Стефан постојат бројни недоразбирања и несогласувања од наведените причини. Ова значи дека тие се во меѓусебна постојана нетрпеливост која расте од ден во ден. Тоа трае сè до моментот кога Тува случајно на таванот ќе открие една касета на која е напишано името на бендот „Горбар“. Откако делумно ќе го чуе записот од оваа музичка касета, Тува се втурнува во потрага за авторите на оваа, според неа волшебна и неверојатна музика која ѝ предизвикува восхит и целосно ја пленува. Потрагата завршува така што најпосле таа ќе открие, дека нејзиниот татко е всушност еден од членовите на групата „Горбар“. Од тој момент во нејзините очи тој постанува идол и херој. Таа всушност открива дека нејзиниот татко на нејзини години, исто така, бил бунтовник која сакал да го менува светот...

Режисерот Бесфорт Идризи заедно со своите соработници, Енес Деари (сценограф) и Роза Трајческа-Ристоска (костимограф), гради крајно едноставна претстава. На сцената постои само еден ѕид составен од картонски кутии, пред кој (и на кој) се одигруваат сите сцени, што ја обезбедува динамичноста и нивното непречено одвивање. Костимите на Трајческа-Ристоска се современи со исклучок на костимот на еден член на бендот во панкерско одело. Овој режиско/сценски минимализам е надополнет со неколку актерски креации кои се исто така примерени на суштината на приказната и без претерани манифестации и егзалтации, освен можеби во последната сцена.

Во ролјата на Тува, Наташа Петровиќ гради лик на тинејџерка, незадоволна од сопствениот статус, како во семејството, така и во општеството, а посебно од односот на нејзиниот татко кон неа. Едноставно, таа се бара себеси и копнее за некој нов и поинаков свет. Нејзиниот лик, како да коинцидира со ликот на младата шведска активистка Грета Тунберг и со нејзините јавни декларации за еден поинаков свет и живот. Мики Анчевски настапува во ролјата на нејзиниот татко Стефан кој прави сè за да ја исполни најдобро што може ролјата на грижлив родител, длабоко потиснувајќи го во себе споменот на некогашното младо и бунтовно момче, каква што е сега неговата ќерка. Во потрагата по „Горбар“, Тува ќе ги запознае и музичкиот критичар, Лина Олафсон во толкување на Симона Спировска, која гради лик на жена која и самата е опседната од хеви-метал музиката и споменатата група. Мартин Јордановски настапува во ролјата на членот на групата, Патрик Вестман кој ги чува реликвиите од своето музичко минато, (костимот и гитарата) и од кои не може да се откаже и покрај изменетите околности. Неговата жена Сара, (во креација на Винета Дамческа-Мојаноска) му пружа поддршка и крајна приврзаност. Нејзиниот лик зрачи со многу нежност и внимание. Во улогата на тапанарот на групата, Грахал, актерот Ненад Митевски е максимално конструктивен и дознавајќи за намерата на Тува сесрдно ѝ излегува во пресрет откривајќи го нејзиниот татко како третиот член на „Горбар“ и давајќи го и единствениот преостанат примерок од Касетата ја разрешува енигмата...

Сепак, ова е претстава во која главниот збор го има токму хеви-метал музиката и тоа еден нејзин поџанр, како што е дарк металиката на анонимната, всушност непостоечка група „Горбар“. Автор на оригиналната музика е Игор Василев – Новоградска. Музиката на Новоградска, како што е тоа често случај во современиот театар не е само придружен елемент, туку основата врз која се конструира целата претстава. Дарк металиката носи ужаснатост, но и немирење со состојбите. Таа како да ве носи до работ на очајот за од него да се трансформира во пркос и

потем во бунт. Таа е моќна и руши сè пред себе. Тоа и се случува во последната сцена на претставата кога ќе се сруши ѕидот на сцената, а во својата полнотија ќе грмне споменатата дарк металика која ќе ги обедини сите протагонисти на сцената. Хероично и химнично!

„Касета“ на Театарот за деца и младинци е одлична сценско/ музичка лектира за младите гледачи. Покана и провокација!

ПРЕМИЕРА ВО ПОЛН СЈАЈ

(„Глембаеви, уште една легенда“ според Крлежа; адаптација и режија: Бранко Брезовец; загрепска премиера: 19, 20 и 21 ноември 2019 г.)

По премиерата во Прилеп во октомври годинава, копродукцискиот проект помеѓу Театарот „В. Чернодрински“ од Прилеп и Еуроказ ја доживува и својата загрепска премиера еден месец подоцна и тоа преку три последователни изведби. Настанот се одигра во вонтеатарски простор во Културниот центар „Мочвара“ крај реката Сава.

И покрај минималните продукциски услови оваа премиера слободно може да се каже дека помина одлично и во полн сјај! Во текот на трите изведби пред неколку стотини гледачи (инаку станува збор за камерна театарска претстава за ограничен број гледачи) продефилираа прилепските и загрепските актери успевајќи да се наметнат со својата креативност во толкувањето на антологиските ликови на М. Крлежа. Се разбира, станува збор за сосем нова, неочекувана, па ако сакате и шокантна режиска визура и концепт. Љубопитството на публиката посебно беше насочено кон гостинските актери, а во некои од хрватските гласила веќе се појавија и одгласи во кои недвосмислено позитивно се нотирани остварувањата на Зоран Иваноски во ролјата на Леоне Глембај и Даниела Иваноска во улогата на бароницата Кастели Глембај. Воопшто, конвенира поволниот впечаток за посебниот сензибилитет на македонските актери, што за волја на вистината се провлекува неколку децении наназад од времето на Ју-федерацијата.

Инаку, колку за потсетување, станува збор за сложен уметнички потфат во кој по принципот и во стилот на постдрамската естетика еднаква тежина и значење имаат сите сегменти на театарскиот чин: текстот, дизајнот (сценографија и костимографија), светлото, музиката... Бранко Брезовец, enfant terrible, на хрватскиот театар во раните сеедумдесетти години на минатиот век (кога ја основа алтернативната театарска

трупа „Коколемоко“) и тогаш, а и сега во својата зрела творечка фаза од својата кариера не престанува да ги руши театарските стереотипи што априорно „на нож“ го дочекуваат конформистите од секов вид. Од причини, пак, што тој е поклоник на т.н. режисерски театар своевиден отпор има и кај некои актерски кругови. Ова, затоа што за него, како режисер, многу често актерот е бројка, позиција, фигура, па ако сакате и реквизит кој треба да биде употребен за „вишата“ цел на режискиот концепт. Овде, се чини, дека постои деликатниот баланс помеѓу актерите и режијата и пред нас никнува импозантна и комплексна претстава која со публиката комуницира на разни нивоа и тоа преку текстот, преку знаци и симболи, преку музиката и преку оригиналниот обид/експеримент двајца актери паралелно да играат ист лик. Не смее да остане незабележан и брехтовскиот шмек во импостацијата на овој сценски чин, евидентен преку сонговите со социјално-филозофска содржина (на пример, за она „матното“ во нас, за „случајноста“ на бројни убиства и самоубиства кои го чинат пејзажот на царството Глембај, итн. итн.). Едноставно, некогашниот enfant terrible, продолжува во стилот на квалификативот на Леоне Глембај, односно, Брезовец несомнено останува непоправлив, überspannt кога станува збор за театарските ствари. И додека некои од компетентните гледачи изразуваат резерви кон проектот, други авторитети, велат, дека ова е неговата најдобра претстава во последно време.

И на крајот: Се вели, дека „Црнината ѝ прилега на Електра“, ама ништо полошо не ѝ стои и на „нашата“ Ана (Митоска-Стојаноска), која со својот милозвучен глас ја озрачува/озвучува Глембаевската гробница, додека тегобноста ги шири своите крилја будејќи противречни чувства/емоции на резигнација и тага...

Со премиерата во Загреб, „Глембај уште една легенда“, како да се враќа дома. Останува, кондицијата на претставата и актерите да се одржува со поединечните изведби (во Прилеп и во Загреб), до некој следен заеднички настап!

ФАСЦИНАНТЕН РЕЖИСКО-АКТЕРСКИ АМАЛГАМ

(Кон изведбата на „Бакхи“ или „Краток преглед на распадот“ според Еврипид на 44. Млад отворен театар - 2019; режисер: Игор Вук Торбица; продукција: Народен театар, Битола)

Битолскиот драмски ансамбл кој веќе стекна репутација на колектив кој сака да истражува и да прави театар со една специфична естетика чија главна одлика е ангажираноста (а која можеме да ја подведеме под поимите на постмодернизмот, постдрамскиот театар...), еве сега со својата последна сценска реализација на „Бакхи“ ни понудува и една варијантна на постисториски театар. Своите последни проекти ги реализира главно со водечки имиња на режисери од регионот, како што се: Андраш Урбан, Кокан Младеновиќ, Златко Паковиќ, а во случајов, кон оваа низа се придружува и Игор Вук Торбица.

Гостинскиот режисер, Торбица, за основа на својата претстава го зема текстот на Еврипид, „Бакхи“ и истиот прави обид да го протолкува од современ аспект, односно од аспект на нашата сегашност. Провокацијата за оваа работа е на неколку нивоа, филозофско, социолошко, театарско, хуманистичко... Со веќе етаблираниот тим на соработници, тој навистина гради еден споменик од горливите општествени прашања истргнати токму од нашата сегашност. Претставата започнува со Пролог (малку подзаборавена театарска практика!?) во кој актерката Викторија Степановска-Јанкуловска директно ѝ се обраќа на публиката, интимно и искрено, од условно наречениот просцениум, споделувајќи ги со гледачите своите дилеми и запрашаност, поврзани особено со идентитетот и самото постоење. Како вовед во претставата таа делумно ќе ја раскаже и приказната за Дионис кој, во моментов (во ова театарско време) е на пат за Теба, каде што треба да го воведе својот култ...

Во соработката со драматургот Билјана Крајчевска, Торбица сугерира дека станува збор за нешто што се случува сега, но им се случува токму на актерите кои, впрочем се нарекуваат со своите вистински лични имиња. Тоа е нешто меѓу нас/нив! За да се преобразат во подоцнежните ликови на Еврипид, тука е театарот со своите алатки и постапки: преправање, пресвлекување, препознавање, перипетии... Режисерот

етапно и разложно создава претстава која врие од актуелности, (мигрантската криза, владејачките олигархии, хипокризијата и губењето на хуманистичките вредности...), но сето тоа вешто го користи за да ги наведе/заведе гледачите, дека, на крајот на краиштата, сето тоа не е ново туку е одамна цивилизациски присутно. Оттука и јасната корелација: на долгата маса (јасна алузија на „Тајната вечера"), редоследно седи денешната општествена елита и кралското семејство на Теба. Над масата виси огромен полелеј што ја илустрира престижноста на собраното друштво. Сценографските решенија се на Валентин Светозарев кој, освен средишниот простор, на просцениумот поместува пијано на кое се изведува музика во живо. Костимите на Благој Мицевски, се исто така, микс на современото и историското, но со крајна условност. Во секој случај, тоа се костими и детали кои овозможуваат брза трансформација и транзиција на ликовите меѓу епохите... Сè во оваа претстава е фасцинантно во својата едноставност сè, до моментот на кулминација на дејството во екстатичен, оргијастички танц на Тебанските жени, промената на полот и идентитетот (Пентеј), неговото растргнување и черечење од страна на неговата мајка Агава (во сугестибилна актерска креација на Илина Чоревска која своето голо тело ќе го полие со боите на крвта), а потем и грозната гозба на која таа ги кани и останатите. Ако Господ сака некого да казни, најпрво му го одзема умот, а повредениот/навредениот Дионис имено тоа и го прави. Станува Бог на ситуацијата, и ја режира (Торбица) суровата сцена на спарагмосот и омофагијата со јасни алузии на инцестуални пориви. Гордиот Тебански крал Пентеј го толкува Огнен Дранговски при што убаво се трансформира од семоќен владетел во бедна жртва на својата сопствена суетност и надменост. Тој има маска на замислена величина што ќе се покаже погрешно во присуство на вистинскиот Бог, Дионис. Дионис, пак, овде го игра актерката Маја Андовска-Илиевски. Таа во својата креација е луцидна и каприциозна во смислувањето и спроведувањето на својата одмазда кон семејството на својата мајка Семела, бивајќи истовремено и Бог, но и смртник. Тоа што Дионис го игра актерка одлично се совпаѓа со неговиот опис како момче со женска убавина! Го бележиме и придонесот на актерите: Соња Михајловска, Иван Јерчиќ, Мартин Мирчевски, Васко Мавровски, Валентина Грамосли, Петар Спировски, Сандра Грибовска и Анастазија Христовска.

И така: „Дојде дивото – го избрка питомото!" Ролјите во животот се менуваат, ама како секогаш да има некој „светски полицаец" кој ќе го заведува својот ред и култ! Режискиот концепт на Игор Вук Торбица е продуктивен и ефектен, а актерската изведба високопрофесионална, нијансирана и колоритна. Иако ова е перформативен сценски чин на опомена и предупредување, сепак завршува со зрак на надеж: кога оваа цивилизација ќе се истроши, претставата сугерира дека ќе започне новата еволуција со мајмуните кои скокаат по нашите дамари. Во секој случај тоа е подобра варијанта од онаа на Хајнер Милер за „војната на пределите" и крајот на цивилизацијата како „скаменета природа!"

„Бакхи" или Краткиот (театарски), Преглед (хронолошки), на Распадот (семеен, општествен и цивилизациски), на режисерот Торбица и на ансамблот на Битолскиот театар е претстава која пулсира со ритам и динамика како и животот. Како ретко каде и ретко кога театарот и животот овде се во една совршена симбиоза.

ЧЕХОВ НА НАШЕТО ВРЕМЕ

(„Три сестри" од Чехов; режија и адапатација: Васил Христов; продукција Турски театар – Скопје; премиера: јуни 2019 г.)

Не долго по инсценацијата на „Кралот Иби" од Жари на сцената на Драмскиот театар, режисерот Васил Христов повторно пријатно нè изненадува со својот прочит на класикот Чехов, овој пат на сцената на Турскиот театар од Скопје. Одамна важи правилото дека уметноста (претставата) е можна на илјада начини, но кога веќе ќе се избере еден од нив тогаш мора да се опстои на тој избор. Имено, Васил Христов го прави токму тоа. Се определува да ни понуди еден Чехов кој ќе кореспондира со нашето време. Класикот на светската драма и театар се огрнува во ново руво. Втемелувачот на психолошкиот реализам овде, преку разни сценски алатки се преобразува во претстава на т.н. нов реализам кој извонредно комуницира со гледачите. Притоа, тој не губи ништо од своите својства на длабок и виспрен аналитичар на човековата душа. Во оваа

преобразба режисерот Христов за соработници ги има драматургот Викторија Рангелова и костимографот, Роза Трајчевска-Ристовска. Сè друго прави сам: сценографија, режија, избор на музика. Како сценограф, тој ја соголува сцената и ја руши драмската фикција. На сцената се расфрлани неколку елементи, а во нејзиниот средишен дел е поткрената платформа на која повремено се музицира на тапани, а пред оваа платформа на централно место е сместен Таткото, како вметнат лик во претставата, драматуршко-режиска интервенција во толкување на Наџи Шабан. Со овој лик, како да се привикува минатото во обид да се протолкува сегашноста на главните протагонисти и се отвораат прашањата за генерациските, па ако сакате и за генетските предиспозиции на истите. Така, ако не е претерано да се каже, сценското пространство се претвора во „куќа на сеништата".

Инаку, доминатна црта на оваа инсценација е тегобноста од егзистенцијален манир во која се препелкаат ликовите. Тие, сестрите, едноставно тешко се снаоѓаат во дадените околности. Нив како претерано емотивни и образовани ги гуши провинциската средина и спас бараат во заминувањето за Москва. Се разбира, тоа ќе остане само пуста желба! Покрај разголената сцена, во контекстот на постдрамската естетика, Христов и тука ги користи новите медиумски технологии, па ликовите се озвучени, сцената се „капе" во светло и звуци, а актерите агираат најмногу со својата сценска присутност, а никако со психологизирање на некаква драмска фикционалност. Тие се сосем обични. Воопшто, на показ е една извонредно канализирана актерска енергија која е во постојана интеракција со публиката. Главната артикулација се одигрува преку музиката која е современа и со својата актуелност просто се претвора во лик во претставата. Значи, станува збор за компактен, комплетен драмски ансамбл кој извонредно се справува со задачата.

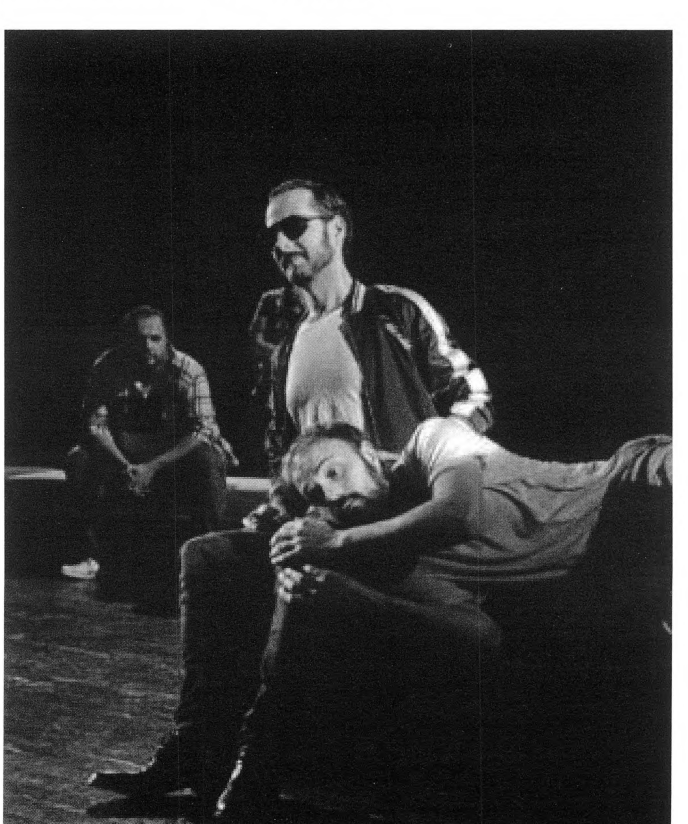
Емине Халил, Ерман Шабан, Жале Османли, Инес Радончиќ, Јеткин Сезаир, Неат Али, Осман Али, Селпи Керим, Сузан Акбелге и Џенап Самет, членови на ансамблот на Турскиот театар се извонредно одмерени, прецизни и конкретни во своите актерски креации и во инаугурирањето на нов, современ тип на актерска игра и така на најубав можен начин го поддржуваат иновативниот и оригинален режиски концепт и ракопис на Васил Христов. Градејќи претстава на „античеховска" основа тие ја создаваат најчеховската претстава односно претставата која би можела да го носи епитетот Чехов на нашето време.

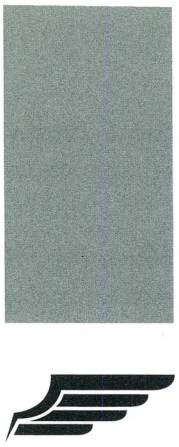
Ја одбележуваме и костимографијата на Р. Трајчевска-Ристовска со која се поцртува фактот дека станува збор за ликови од нашето секојдневие, потоа светлото на Бекир Кубур и ангажманот на тон – мајсторот, Емрах Џемаил. Во последната сцена се инсценира кулминација на сценските случувања кога во еден прекрасен буклет се спојуваат музиката од разгласот и вокалните интерпретации на актерите и џез-изведбата во живо! Ја бележиме и сцената кога преку монолозите сестрите ја детектираат својата несреќна судбина и не без тага ќе констатираат, дека кога нив веќе ќе ги нема и ќе бидат заборавени, на земјата ќе настапи среќа и мир... слично како утехата на Соња во „Вујко Вања".

Како и во многу други комедии на Чехов и овде еден од главните извори на несреќата е во тоа што сите се заљубени, но за жал најчесто во погрешниот/ната!

Повелете и уверете се колку и денес Чехов е „жив" и актуелен.

„Три сестри" е уште една бисерна претстава на репертоарот на Турскиот театар од Скопје која неизоставно треба да се види!





РЕЦЕНЗИИ НА ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛИ

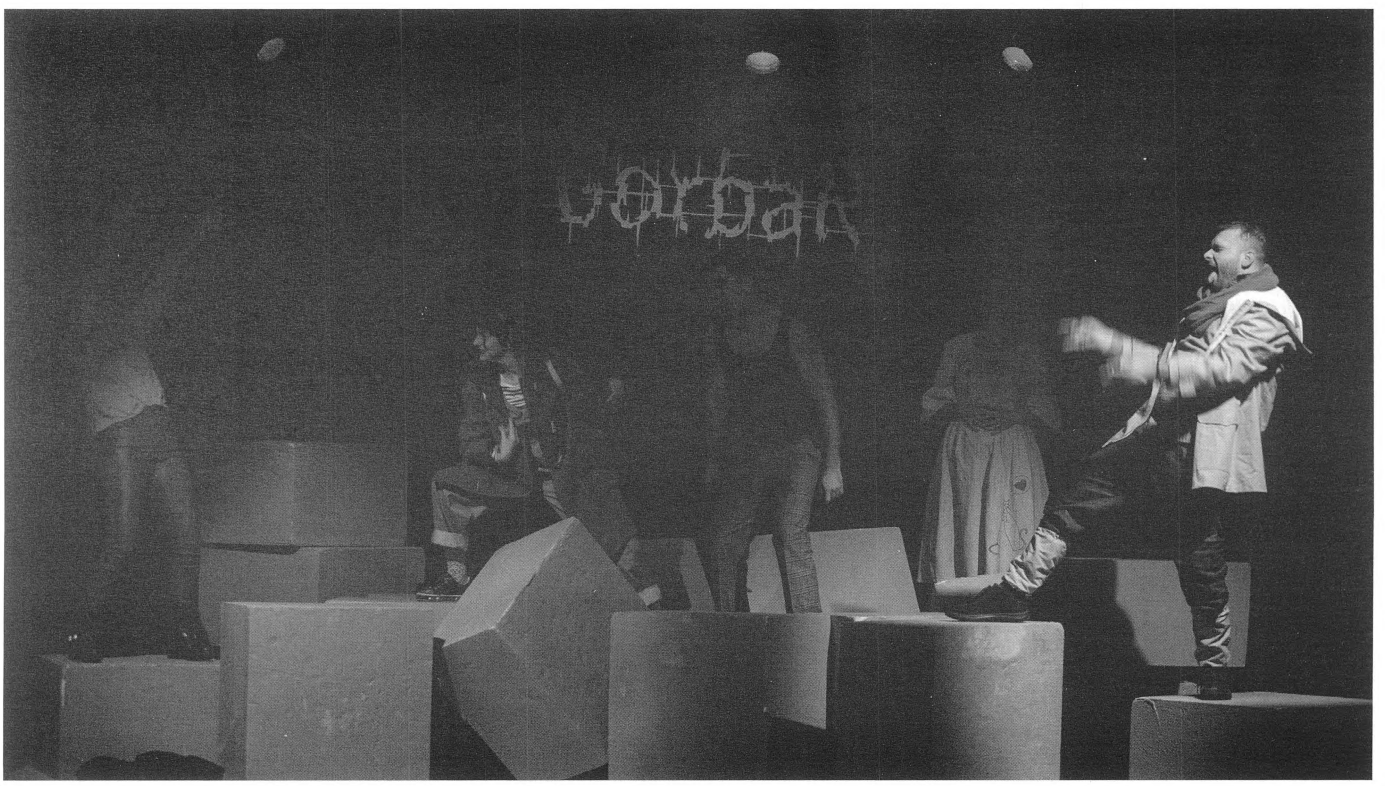
Тодор Кузманов

ЗАДРЖАН КОНТИНУИТЕТ И ПОТВРДЕН КВАЛИТЕТ

(Кон 28. издание на Фестивалот на камерниот театар „Ристо Шишков“ што се одржа во Струмица од 8 до 13 септември 2020 год.)

Во услови на здравствена криза и пандемија организаторот на ФКТ „Ристо Шишков“ од Струмица смогна сили, храброст и одважност да го одржи 28. издание. Се разбира, заради споменатите околности фестивалот се одржа во поинаков амбиент од сите претходни. Тоа значи, годинава имаше помал број учесници (вкупно осум претстави) и со почитување на низа здравствени протоколи. Имено, сите претстави се одржаа на отворено, на сцена во Градскиот парк и со ограничен број гледачи. Но, овој нов простор беше можност и провокација, импулс за некои од претставите да блеснат со уште поголема оригиналност и автентичност. За жал, во програмата не беа вклучени странски театарски трупи, а претседателот на жирито, хрватскиот актер, Драшко Зидар (минатогодишен лауреат) претставите ги следеше преку видеоврска, како впрочем и огромен број на гледачи од земјава и од регионот. Од споменатите причини организаторот реши годинава да не бидат доделени награди на НЕТА (Нова европска театарска акција), асоцијација чиј член повеќе од десет години е и ФКТ од Струмица.

Фестивалот имаше чест да го отвори театарот од градот домаќин со претставата „Умри машки“ од Алдо Николај во режија на актерот, Кире Ѓоргиев. Оваа изведба со својата вкупна (во сите сегменти) исцелизираност се покажа како вистински избор за почетокот на годинашнава манифестација. Иако „Умри машки“ неколкупати е поставувана на нашите театарски сцени, сепак оваа изведба се наметнува како една од најуспешните. Режисерот, К. Ѓоргиев наоѓа извонредно решение за „разбивање“ на текот на дејството со мозаична концепција на меѓу сцените во кои до израз доаѓа актерската профилираност за танц, што на проектот му придодава форма на кореодрама. Тројцата актери покажаа високо умеење во сенчењето на своите ликови и виртуозност во изведбата. Меѓусебната уиграност, симултаност и координираност, исто така, е еден од квалитетите на претставата. Инаку, станува збор за кла-



сичен брачен триаголник во кој конците ги влече жената (еднаш сопруга, другпат, љубовница). Во ролјата на жената настапува Танкица Стојанова и истата е една од номинираните актерки за единствената награда на овој фестивал. Иако, на самиот почеток на своите кариери силен впечаток оставија и нејзините партнери, Ѓорги Трајков и Никола Костадинов кои настапија како гости.

Штипскиот народен театар настапи со комедијата ЈЗУ „Европа“ која се исцрпува со идејата да ја забави и да ја релаксира публиката во што, судејќи по реакциите на истата, во голема мера и успева. Ова, секако се должи на ангажманот на тројцата потврдени актери на штипскиот театар, Елена Шорова-Дербов, Владимир Тулиев и Миле Вратеовски.

Театарот за деца и младинци од Скопје се претстави со „Касета“ од Денис Магнусон во режија на Бесфорт Идризи. Станува збор за интересна сценска визуализација на вечниот генерациски судир и недоразбирања помеѓу децата и родителите. Во центарот на вниманието е бунтовноста на младите и желбата за промена на светот. Тинејџерката Тува, во толкување на Наташа Петровиќ силно асоцира на шведската активистка, Грета Тунберг и на претставата ѝ дава актуелни созвучја. Овде, интересни актерски остварувања понудуваат: Мики Анчевски, Симона Спировска, Винета Дамческа-Мојаноска, Мартин Јорданоски и Ненад Митевски. Во програмата на фестивалот свое место најде и продукцијата на Македонскиот центар на ИТИ под раководство на агилната Иванка Апостолова-Башкар (креатор, продуцент, визуелен драматург), „Сирота мала богата драма“ (11 кратки епизоди, видеопроекции) во режија и адаптација на Теа Беговска, со актерите: Емилија Мицевска-Трајковиќ и Томе Станковски. Во особено добра светлина се претстави Кумановскиот театар со претставата „Телефонот на мртовецот“ од современата американска драматичарка, Сара Рул во режија на Александар Ивановски. Станува збор за иновативна драмска предлошка, неконвенционална и особено продуктивна и зачудна за дијагнозата на духовното здравје на човекот од 21 век. Оваа модерна драмолетка за релациите (и поместување на границите на поимање) помеѓу животот и смртта, режисерот А. Ивановски го пресоздава во мошне интересна, исто така, неконвенционална сценска приказна која возбудува и провоцира. Невообичаената драматуршка предлошка, заедно со режиската структура и концепт, дискретни, но моќни, загрнати со, без исклучок, прекрасните актерски креации, резултираат во извонредна театарска претстава која плени и восхитува. Оттука и не зачудува фактот што дури тројца од актерите во оваа претстава беа номинирани за единствената фестивалска награда. Тоа се: Кети Дончевска-Илиќ, Горан Илиќ и Александра Пешевска. Како посебен куриозитет го бележиме

детаљот кога на крајот од претставата во паркот дувна ветер и на сцената и во гледалиштето започнаа да паѓаат пожолтени лисја засилувајќи го чувството на тегобност и таговност како доминантни емоции на оваа сценска драмолетка.

Театарот „Комедија“ од Скопје се претстави со едно од своите најдобри остварувања во тековниот репертоар, „Човек, Звер и Доблест“ од Пирандело во режија на гостинот од Белград, Егон Савин. Оваа убава слика на човековите слабости и пороци беше преточена во занимлива, ведра, но и сатирична претстава. Што се случува во рамките на едно семејство кога работите „ќе се измешаат“, а лицемерието ќе ги натера протагонистите да ги заменат своите ролји? Во една типична Пиранделовска визура на светот и животот, актерите имаа ретка можност за убави и инвентивни креации. Секако, тоа резултираше во дури четири номинации за најдобро актерско остварување на ФКТ. Тоа се: Сашо Ристовски, Сашка Димитровска, Атанас Атанасовски и Магдалена Ризова-Черних. Единствената монодрама на фестивалот беше „Дневникот на лудиот“ од Гоголь во режија на Ѓорѓи Ризески, а во актерска интерпретација на Бобан Алексоски. Во градењето на ликот на Аксентие Иванович, Бобан Алексоски го минува процесот на оформување на својот актерски персоналитет втурнувајќи се во авантурата на растајнување на еден од најсложените ликови во творештвото на Гоголь. Фестивалот беше затворен со изведбата на претставата „Сестрите Прозорови“ за која адаптацијата и драматургијата ги потпишува Сашо Димоски, а режијата, Васил Зафирчев во продукција на театарот од Велес. Ова е радикален прочит на „Три сестри“ од Чехов, која овде е само повод за сопствена драматуршка конструкција во постдрамски манир и стил во кој се мешаат документарното и фикцијата, а во која покрај сестрите агираат и Нараторот/Лекар (дејството се случува во душевна болница), односно Човекот кој ја води и ја надгледува играта – Случајот! Во оваа претстава е неспорна актерската тотална преданост на драматуршко-режискиот тандем Димоски – Зафирчев, потоа нивната беспоштедна игра, речиси до изнемоштеност! Станува збор за актерските креации на: Кети Борисовска, Маја Љутков, Славица Манаскова, Жарко Спасовски и Фаик Мефаиловски. Беше тоа своевиден театарски новум со кој се шират хоризонтите на поимање и градење на сопствена театарска естетика.

Жирито на 28. Фестивал на камерниот театар „Ристо Шишков“, Драшко Зидар, претседател и Тодор Кузманов и Гоце Ристовски, членови донесе едногласна Одлука наградата за најдобро актерско остварување да се додели на Александра Пешевска за улогата на Џин во претставата „Телефонот на мртовецот“ од Сара Рул во продукција на театарот од Куманово.

СТИЛСКА И ЖАНРОВСКА РАЗНОВИДНОСТ

Тринаесеттото издание на Меѓународниот театарски фестивал СКУПИФЕСТ, како и најголемиот дел од досегашните изданија, минува без определба за издвојување на некој посебен концепт, туку со отворени можности за учесниците во предлагањето на своите претстави. На овој начин тоа е своевидно отворање на различни можности за публиката да избира што сака да гледа.

Фестивалот за отворен го прогласи министерот за култура во Владата на РСМ, Хусни Исмаили нагласувајќи дека оваа манифестација е уште едно камче во мозаикот на културните случувања во земјата, можност за запознавање на она што се случува на полето на театарот и во другите земји и средини. На 13. издание гости на фестивалот беа драмски уметници од Косово, Бугарија, Русија, Словенија, Србија, Албанија и од Македонија.

На првата фестивалска вечер настапи Националниот театар на Косово од Приштина со претставата „Карневалите на Корча“ од Спиро Чомора во режија на Алтин Баша. Гостите од Приштина сцената ја исполнија со многу ведрина, со претставата во која се преплетуваат и дополнуваат битовата драматика и ренесансната комедија („Комедија дел' арте“) со убави и впечатливи актерски креации, со функционална сценографска рамка и со особено колоритни и раскошни костими. Преку споменатите елементи успешно се доловува карневалската атмосфера овој пат врзана за Корча, но со карактеристики кои имаат и далеку поуниверзално односно космополитско значење и пораки.

Театарот „Възраждане“ од Софија се претстави со една камерна варијанта на антологиското дело на Чехов, „Вујко Вања“ докажувајќи дека нема граници кога е во прашање инсценацијата на драмската класика. Интересно е да се види како сложените и деликатни односи на ликовите во оваа драма се компримираат на сосем мал простор, без притоа да „настрадаат“ од прекумерната близина и ограниченост на движењата. Напротив, би можело да се каже, дека во ваквата постановка е скратена можноста за дисперзија на енергијата која струи од сцената и нејзина концентрација. Прегледно и концизно. И покрај исцелизираните актерски креации, овде останува дилемата околу кастингот на ролјите, но тоа останува во доменот на режискиот концепт...

Театарот „Кај мостот“ од Перм – Русија, инаку чест гостин и учесник на фестивалот, овој пат настапи со пиесата „Осамениот Запад“ од истакнатиот ирски автор со светско реноме, Мартин Мекдона. Режисерот Сергеј Федотов, покажува еден прилично оригинален прочит на пиесата на Мекдона кој е во корелација и спој/врска помеѓу минатото и сегашноста. Всушност, нивната изведба како да покажува дека процесите што се одигруваат во современиот глобален свет ги бришат разликите помеѓу Западот и Истокот, а сите ние стануваме заробеници на една иста (погубна) дехуманизација и дегенеративност. Светот на Мекдона, но и претставата на Театарот „Кај мостот“ се на иста линија овие глобални процеси да ги прикажат токму преку судбините на малите загубени, исплашени, често и очајни поединци на кои, ни на крај памет не им паѓа и не се свесни што им се случува. Оттука и комичните сцени и црниот хумор доминираат во оваа претстава. Доминатниот впечаток кој го сугерира оваа изведба е дека, како светот да ита кон својата пропаст, кон провалија, небиднина и крај на цивилизацијата... Онтолошката осаменост на поединецот е сам мал знак на предупредување, дека на светот, односно нам, лошо ни се пишува!

„Покет театар Студио“ од Љубљана, Словенија настапи со монодрамата „Жените на Ибзен“ во режија на Ник Апер, а во интерпретација на Мирел Кнез. Беше тоа убаво и симпатично остварување за една инстант средба со делото на Ибзен. Оваа средба алудира на фактот дека токму преку женските ликови во неговите драми тој покренува лавина од реакции во свое време и иницира бран на промени во драмската литература и поместување на границите. Станува збор за тоа дека се симнуваат разните доминирачки табу-теми што владееле во општеството и на големо започнува процесот на феминизмот. Гостинските драмски уметници од Словенија на крајно рационален начин и со минимални средства постигнуваат максимален ефект. Мирел Кнез е крајно суптилна и крајно сугестивна преку својата

креација. Нејзината силина е во едноставноста и строгата дозираност на се што прави на сцената. Плени, како со својата појавност, така и со својата дикција, со лирската интонација... Едноставно, таа танцува по сцената лавирајќи помеѓу копнежот, мечтите, очајот...

„Кири и Клодел“ на *Пулс театарот* од Белград, замислена како стилска вежба со драмски последици во својата целина донесува концепт за еден вид на автореференцијален театар и претстава на што упатуваат насоките дека и покрај насловните ролји тука играат и Дидаскалистите (затоа што вистината е секогаш во заградите), а местото и времето на одвивање на дејството се исто така, колку оригинални, толку и експериментални, а најмногу метафорични и симболични: празнина со поглед на Sид е местото, а Времето е она на подигање на sидови?! Меѓутоа, добрите намери и остварувањето на овој интригантен театарски чин, остануваат на половина пат. Изведбата е скромна, недоречена, „млака“ за да забразди и да остави позначајни траги во судирот меѓу Верата и Револуција. Поставените тези, за жал, остануваат само тоа, а не и некој порелевантен театарски чин.

Со својот флуиден режиски ракопис и со кондензираната актерска игра психолошката драма „Добра ноќ, мајко“ на *Метропол театарот* од Тирана станува моќна, силна и впечатлива театарска претстава која ги покренува прашањата за местото и улогата односно за положбата на жената во современото општество. Тоа е реалистичен приказ без „разубавување“ на работите во кој свој значаен придонес имаат и останатите сценски сегменти, музиката, сценографијата и костимите. Најсублимирано кажано тоа е претстава за фаталниот момент кога „се гасне светлото!“ Мрак и крај. Потресно и жестоко во својата едноставност и сугестивност.

Жирито што работеше во состав: Улка Муjо од Албанија и Емин Аземи и Борче Начев од Македонија Одлучи за најдобра претстава на 13. издание на СКУПИФЕСТ да биде прогласена „Карневалите од Корча“ од Спиро Чомора, во режија на Алтин Баша, а во продукција на Националниот театар на Косово од Приштина; освен тоа, Жирито додели и две специјални признанија и тоа на Театарот „Възраждане“ од Софија за извебата на „Вујко Вања“ од Чехов и на актерот, Василиј Скиданов за улогата во претставата „Осамениот Запад“ од Мартин Мекдона, во режија на Сергеј Федотов, а во продукција на Театарот „Кај мостот“ од Перм – Русија.

Фестивалот заврши со претставата „Жени пред нервен слом“ на Театарот „Комедија“ од Скопје која беше одиграна во чест на наградените.

Сузана Вренцовска

И ВО КОРОНА, КВАЛИТЕТНА ДРАМСКА ПРОГРАМА НА ЈУБИЛЕЈНОТО ОХРИДСКО ЛЕТО

„*Охридско лето* во доба на корона звучи како наслов на некој роман“, вака драмскиот селектор на Фестивалот, Александар Поповски го наслови годинешново КОВИД-издание на нашата најголема музичка манифестација која прослави 60 години успешна приказна.

Охридско лето 2020 ќе остане забележано токму по јубилејот и светската пандемија која во драмскиот дел од програмата донесе претстави со помалку актери на сцена, без нивен меѓусебен контакт, но и квалитетни изведби со кои Фестивалот достоинствено го прослави својот 60. роденден.

-Препораките за заштита од КОВИД-19 мора да се почитуваат иако контактот е нешто што е многу важен за нас актерите. Тој контакт меѓу нас на сцената, тој контакт со вас публиката е нешто што е многу важно. Ако можам да кажам порака за Фестивалот тоа е – ништо нема да нѐ раздели, порача Поповски.

Реализацијата на фестивалските вечери беше строго по утврдените протоколи и мерки дадени од Комисијата за заразни болести и насоките на Министерството за култура. Тоа значи едно поинакво издание во организациска смисла на зборот, но по квалитет на ниво на богатата фестивалска историја со која *Охридско лето* гордо се претставува во светот.

Токму за успешната реализација под вакви околности, јавноста со оценка – *Охридско лето* покажа колку е важна уметноста, колку е важна културата.

Драмската програма понуди театарски креации од домашните театарски куќи.

„Сестрите Прозорови“ ја отвори драмската програма на *Охридско лето*

Театарската претстава „Сестрите Прозорови“ (случај) ја донесе велешкиот театар „Јордан Хаџи Константинов-Џинот“, коавторски проект на Сашо Димоски и Васил Зафирчев, работена по мотиви на „Три сестри“ од Чехов.

Според писателот и доктор по драмски уметности, Сашо Димоски, процесот на создавање на претставата „Сестрите Прозорови“ бил мошне напорен, бидејќи како што појаснува, освен документаристика и авторски текстови, голем дел од материјалите произлегле директно и од самите актери.

- Чехов е секогаш провокативен. Драмската класика секогаш има што да каже и комуницира со секој контекст. Целта беше да видиме како ќе комуницира со овој контекст сега, со нашата публика и со нас како уметници, но и што ние имаме да кажеме преку Чехов. За таа цел, користевме различни материјали во обликувањето на текстот на изведбата за да добиеме еден мошне комплексен, меѓутоа многу густ, набиен текст којшто во еден поинаков режисерски прочит и во една поинаква актерска игра ќе создаде нешто што клони кон драмските одлики на театарот. Самата постапка на автотематизација и авторефенцијалност која се користи во постдрамските театарски форми, на крајот создаде производ со кој навистина сум задоволен, вели Димоски.

За актерот и коавтор на проектот, Васил Зафирчев, изведбата на претставата токму на сцената во предворјето на црквата Света Софија е посебна зашто како што вели тој, потсилува одредени контексти во неа, особено оние коишто се однесуваат на прашањето на Бог.

- Ова е една реминисцентна изведба на претставата во еден многу специфичен, автентичен простор. Самата црква Света Софија со целата нејзина историја, особено со преминот од црква во џамија и потоа повторно во црква, со самото тоа што е споменик на културата и објект заштитен со закон, таа потсили одредени контексти од нашата претстава особено оние кои се однесуваат на прашањето на Бог, или што ќе рече самиот Чехов, дали она што денес ни се случува

е всушност последица на тоа наше одвојување и оттргнување од потрагата на Бог во себеси, смета Зафирчев.

Во драматуршкиот и режискиот концепт на претставата „Сестрите Прозорови“ е вметнат уште еден лик, ликот на докторот или психијатарот којшто на некој начин ги лекува четворицата протагонисти избегани од драмата на Чехов и сместени во денешна лудница.

- Ние се занимаваме со феноменот на бегството односно што е она што денес во современиот свет на изгубени идеали, на едно општо лудило кое нè опкружува и нè тера да бегаме во некое внатрешно, индивидуално, сопствено лудило, додава Зафирчев.

Публиката на *Охридско лето* во предворјето на Света Софија уживаше во маестралната изведба на актерите: Кети Борисовска, Маја Љутков, Славица Манаскова, Жарко Спасовски и Фаик Мефаилоски.

„Чудесна терапија“-приказна за секојдневието на брачните парови

Драмски театар Скопје, кој е чест гостин на *Охридско лето*, ја одигра театарската претстава „Чудесна терапија“ од Даниел Глатауер во режија на Димче Николовски.

Компактната претстава, иако мала по бројот на актери на сцената, успеа да го задржи вниманието на публиката до крајот на вечерта.

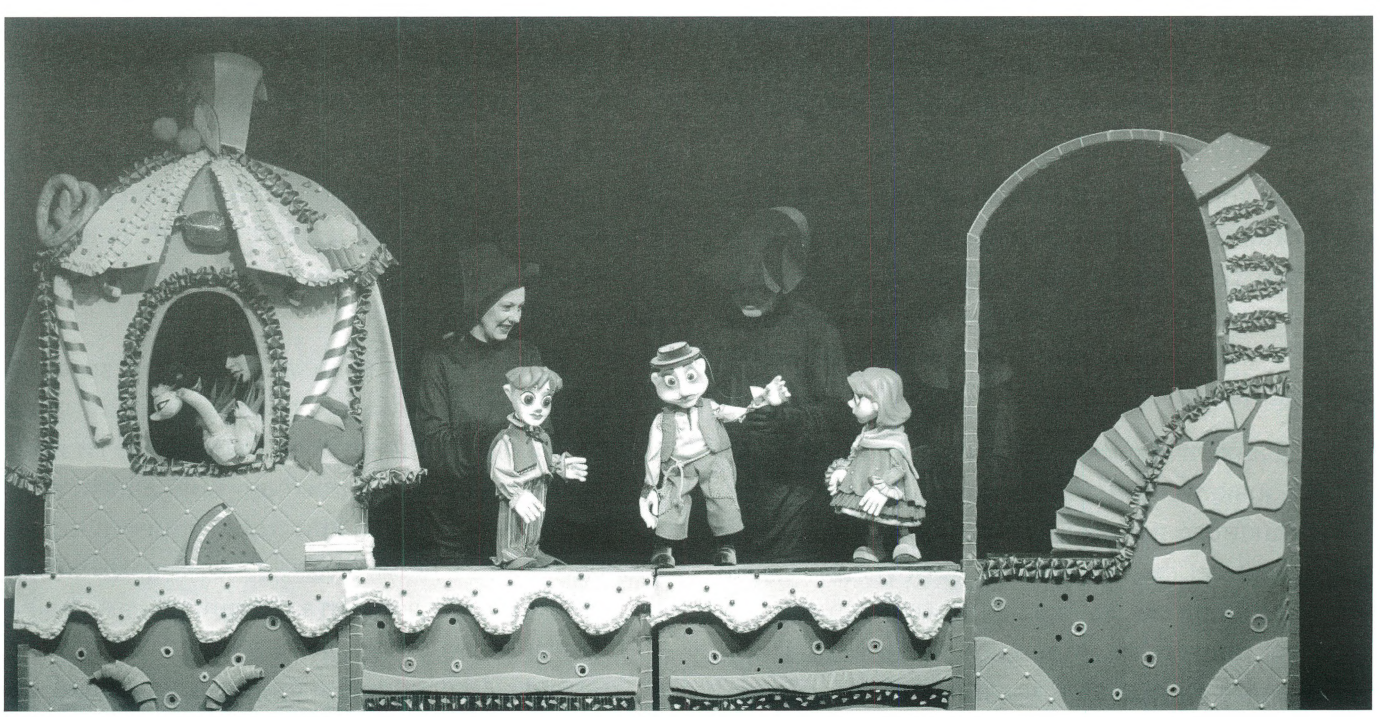
Според режисерот Димче Николовски, станува збор за многу секојдневна претстава која ги доловува проблемите на еден брачен пар и се занимава со потребата од чиста и искрена комуникација како предуслов за среќна и стабилна врска.

- Искрено мислам дека повеќето брачни парови имаат проблеми коишто си ги признаваат, но и не си ги признаваат. Со оглед на тоа како ние се развиваме како општество, дел од тие проблеми остануваат некажани, неразбрани и со текот на времето, тоа семе може да развие многу сериозни проблеми. Другата страна на претставата е дека сепак се работи за комедија и нејзиниот успех е точно што преку хумор успева да допре до тие области коишто најчесто остануваат занемарени, а тоа се сите области. На тој начин, секој човек, којшто е во каква било врска, може да се пронајде себеси, истакна режисерот Николовски.

На сцената во предворјето на црквата Света Софија, брачната двојка ја одглумија Маја Вељковиќ-Пановска и Предраг Павловски кои токму поради нарушената комуникација и меѓусебните недоразбирања завршија на брачно советување – терапија која доби чудесни размери.

Актерот Предраг Павловски појасни дека станува збор за непретенциозна претстава која, како што рече, постигна доста голем успех во Скопје.

- По пауза од неколку месеци поради познатите причини, „Чудесна терапија“ ја играме



повторно, и тоа на *Охридско лето* што ни е мошне драго. Сметам дека и амбиентот беше соодветен за нејзиното одржување. Сето време додека не играме на сцената, јас сонувам претстави, сонувам дека играм во претстави. Тоа е потсвесно. Театарот сепак ќе опстане. Тоа е материја што не може да изумре, изјави Павловски.

Ликот на психотерапевтот го глумеше актерката Соња Стамболциоска која фестивалската публика ја гледаше и изминатите години на *Охридско лето* со повеќе претстави меѓу кои „Ждрело" на режисерката Зоја Бузалковска и „Кавкаски круг со креда" од режисерот Златко Славенски.

- Терапевтот најпрофесионално се труди сè да направи за своите пациенти, но во еден момент малку ќе се сопне. Инаку, во претставата влегов како замена и имав кус период за да се подготвам за улогата, помалку од две недели. Вечерва играм по пауза од шест месеци и затоа сум многу возбудена, изјави актерката Стамболциоска.

Драматург на театарската претстава „Чудесна терапија" е Александра Бошковска, костимограф Раде Василев, а автор на песна Давид Матевски.

Театарот за деца и младинци ја израдува најмладата публика

Фестивалот *Охридско лето* и Театарот за деца и младинци, Скопје ја израдуваа најмладата публика со куклената претстава „Јованче и Марика" во режија на Давор Драгојевиќ од Подгорица што беше одиграна на сцената „Долни Сарај" во Охрид.

Беспрекорната 50-минутна игра на актерите од Театарот за деца и младинци од Скопје максимално ги задржа вниманието и концентрацијата на децата од различна возраст кои уживаа во едни од омилените ликови што ги создале Браќата Грим.

- „Јованче и Марика", една од поубавите бајки на браќата Грим првпат ја изведуваме во досегашното постоење на нашиот театар. Ние актерите сме премногу возбудени зашто одамна не сме ја играле, ниту неа ниту другите претстави од нашиот репертоар. Претставата е куклена и тоа е нешто што го прави процесот уште повозбудлив затоа што е многу тешко да се работи со кукли. Колку што е куклена, толку треба да биде и жива. Освен што треба да дадеш дел од себе, емоции, треба да ја оживееш и куклата. Децата ги сакаат нашите претстави, а оваа е една од попознатите теми. Пораката што ја испраќаме е да не се биде алчен, што повеќе да се сузбие она што е алчност, непотребност, насилие, сè што е нечовечка особина, вели актерката Катарина Илиевска-Силјановска, која е и директорка на Театарот за деца и младинци.

Театарот за деца и младинци од Скопје ги негува куклените претстави веќе три децении, но и другите актери од овој ансамбл потврдуваат дека ваквиот вид претстави се потешки за играње отколку драмските претстави со живи ликови.

- Претставите со кукли се секако потешки отколку оние без кукли зашто имате уште една задача повеќе, да внимавате на куклата, на нејзините движења кои треба да бидат синхронизирани со текстот и сл. Во нив имате еден куп задачи и задолженија отколку кога се работи драмска претстава со живи ликови. Ние сме специјализирани за ваков вид претстави. Куклени претстави негуваме од 1991 година наваму што значи континуитет од безмалку 30 години. За овој период имаме сигурно над 20 куклени претстави, а се надевам дека и во иднина ќе продолжиме без разлика колку е тешко, изјави актерот Драган Довлев, кој веќе 26 години е дел од Театарот за деца и младинци во Скопје.

Според него, детските театри постојат, не само за да се всади љубовта кон театарот уште од најмали нозе, туку и да се научат основните морални норми и пристојно однесување кај најмладата публика.

- Пред детската публика за мене е за една нијанса потешко да се игра отколку пред возрасната бидејќи возрасните луѓе ги имаат совладано моралните норми коишто подразбираат некакво пристојно однесување во театар, а кај децата тоа не е случај. Но затоа, пак, постојат детските театри, не само за да се всади љубовта кон театарот туку и да се научат некои основни правила како еден чо-

век треба да се однесува во театар. Честопати моите колеги велат дека детската публика е најблагородната публика. Јас се согласувам со нив, но би додал и дека детската публика може да биде и најнеблагодарната публика и тука доаѓа до израз подготвеноста и искуството на актерите, на кој начин, условно да кажам „палавите" дечиња да се доведат во ред и како да го следат дејството и текстот и да излезат од претставата побогати за уште едно искуство, додава Довлев.

Освен Катарина Илиевска-Силјановска и Драган Довлев, во куклената претстава „Јованче и Марика" играа и: Марија Ѓорѓијовска, Ана Левајковиќ-Бошков и Ангела Димитрова. Драматизацијата е на Дарко Ковачовски и Надја Василева, која ја изработи и сценографијата и костимографијата, а музиката за претставата ја напиша композиторот Љупчо Мирковски.

„Човек, свер и доблест" – семејна драма за кризата на моралот

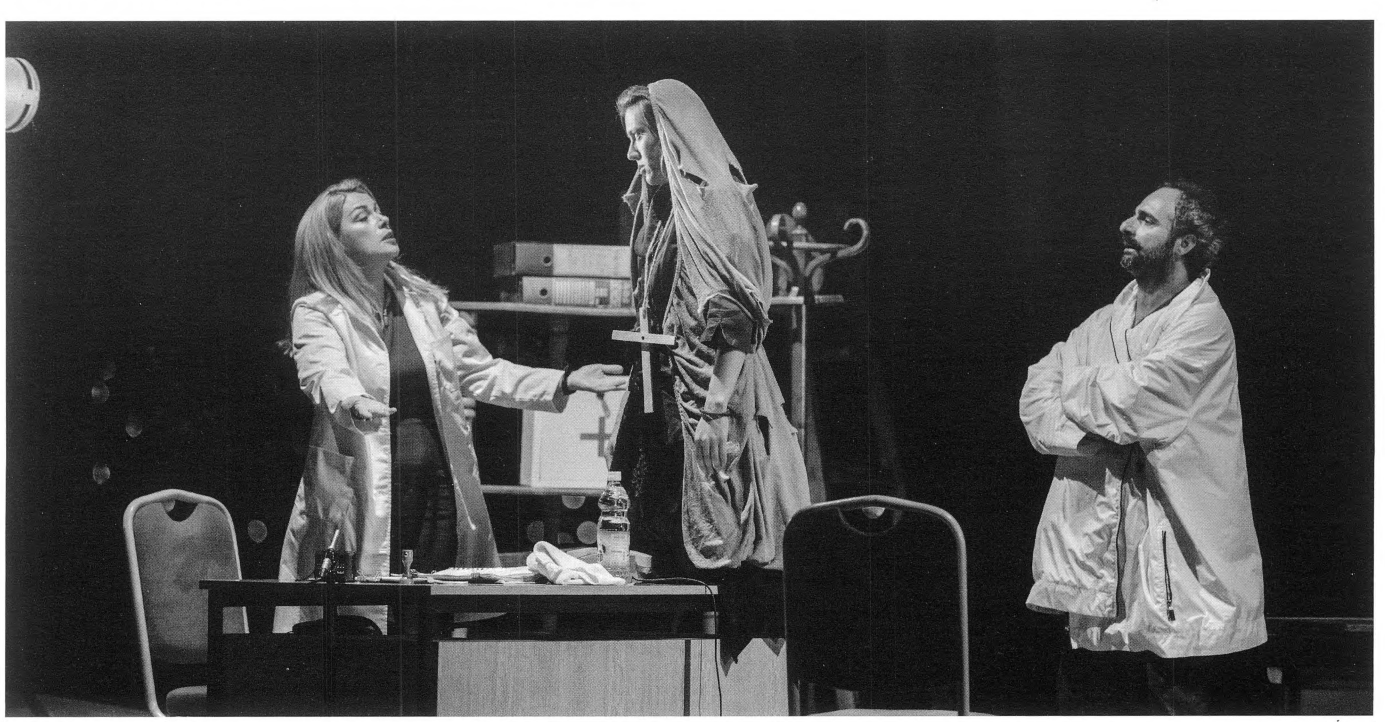
Семејна драма, маскирана со ритуалите на семејниот живот во која постои криза на моралот, лага и лицемерство, неверство и љубов, донесоа на *Охридско лето* актерите на Театар „Комедија", Скопје со изведбата на театарската претстава „Човек, свер и доблест", по текст од Луиџи Пирандело, а во режија на Егон Савин.

На сцената „Долни Сарај", вечно актуелната тема преку извонредна глума ја пренесоа актерите: Атанас Атанасовски, Сашо Ристовски, Тони Денковски, Сашка Димитровска, Жарко Димоски, Кристина Ласовска, Жаклина Стевковска-Дрнасин и Ева Скендеровска.

За директорот на Театар „Комедија", Сашо Ристовски, кој во претставата ја одигра улогата на морнарот Перела, со гостувањето на *Охридско лето,* всушност, продолжува сезоната на овој театарски ансамбл.

- Ја имаме честа да ја продолжиме сезоната со поканата на селекторот на *Охридско лето,* Александар Поповски и директорката Наташа Поповиќ. Возбудата е голема. Ние сме како екипа и како театар презадоволни од приемот на *Охридско лето* и благодарни што ете, во екот на пандемија, се одвиваат ваквите културни настани. Се работи за семејна драма која се одвива во домот на морнарот Перела. Оваа драма била актуелна и во време кога ја пишувал Пирандело, но е актуелна и во сегашно време и не можеме да избегаме од суровата реалност. На гледачите им донесовме малку поинаков начин на игра, за разлика од оној на којшто се претходно научени, но сметам дека тој допира до самата публика, рече директорот на Театар „Комедија" – Ристовски.

Актерот Атанас Атанасовски ја имаше главната улога на професорот Паолино кој има афера со омажена жена, жената на морнарот Перела. Според него, целиот процес на создавање на драмата „Човек, свер, доблест" бил од исклу-



чителна важност за него, зашто како што кажа, имал можност да учи од еден од култните режисери, Савин.

- Претставата ја направивме пред да се појави пандемијата на КОВИД-19 и целата криза. Процесот на создавањето помина во прекрасна и пријатна атмосфера, бидејќи работевме со едно од најголемите режисерски имиња на овие простори, Егон Савин. Беше пред сè, педагошки процес и јас како релативно помлад актер, успеав да украдам на некој начин знаење, занает, од еден таков режисер. Тимот со кој работев е прекрасен – изјави Атанасовски.

„Полковникот птица“ во изведба на театарот од Гостивар премиерно на *Охридско лето*

Гостиварскиот театар на сцената „Долни Сарај“ премиерно ја изведе театарската претстава „Полковникот птица“ по текст од Христо Бојчев, а во режија на Андреј Цветановски.

Актерите: Марија Кондовска, Бехреда Решит, Дритон Љазами, Кујтиме Ахмети, Марко Дојоски, Ајше Усеини, Берат Махмути, Ариан Еџупи, Елизабета Клинчаревска-Младеновска и Ѓорѓи Нешкоски доловија човечки судбини на една група ментално болни луѓе коишто живеат заборавени во лудница. Таму по грешка им стигнува хуманитарна помош и тие добиваат нова надеж, нова мотивација во животот. Пораката е како луѓето да станат подобри, исто како што и ликовите во претставата стануваат добри.

Првиот човек на НУ Гостиварски театар, Висар Вишка, вели дека театарската претстава започнала да се подготвува по заедничката одлука на актерите и режисерот и по олабавувањето на мерките кои ги наметна пандемијата.

- Знаевме уште од почеток дека оваа здравствена криза ќе трае долго и дека ние како уметници мора да најдеме начин како да се прилагодиме на новонастанатата ситуација, како да работиме и како да ѝ вратиме на публиката, зашто сепак, ние трошиме буџетски пари. Држејќи се до протоколите, првото нешто што го направив, ги прашав режисерот и актерите дали се сложуваат да го прифатиме предизвикот и да направиме претстава. Што поголеми предизвици и пречки во уметноста толку поголеми, подобри и поиновативни работи, вели Вишка.

Според режисерот, Андреј Цветановски, предизвик е да се работи со релативно нова театарска екипа, а текстот на Бојчев отсекогаш бил негова желба да го сработи.

- Во мојата кратка, но богата кариера, сум имал честопати можност да работам со помали и нови ансамбли. Тие се секогаш интересни за работа затоа што носат една доза на ентузијазам што не ја носат театрите, условно да кажам, со побогата традиција. Овој текст е доста интересен и многу ми се допаѓа. Отсекогаш сум сакал да го работам, и еве, конечно имам прилика за тоа со ак-

терите од Гостиварскиот театар. Особено комплицирано, или некаков нов предизвик ми беше затоа што работевме во период во којшто пандемијата ни зададе нови околности, но театарот се создава овде и сега, и таа околност се обидовме да ја претвориме во квалитет, вели Цветановски.

Гостиварскиот театар е најновата театарска национална установа во Република Северна Македонија формирана кон крајот на 2018 година. За овој период актерите од овој театар направија три премиери. „Полковникот птица“ е последната премиера, а воедно и прва на македонски јазик.

- Мојата идеја е гостиварскиот театар да звучи на многу јазици, албански, турски, македонски, а зошто да не и на други јазици, само да произведуваме убави претстави за сите, додава Вишка.

Со „Бог на масакрот“ на НУ Турски театар се спушти завесата на јубилејното *Охридско лето*

Со театарската претстава „Бог на масакрот“ во изведба на НУ Турски театар, Скопје, на сцената „Долни Сарај“ беше спуштена завесата на 60-тото јубилејно издание на фестивалот *Охридско лето*.

Претставата ја режираше Билге Емин по текст од Јасмина Реза. Актерите: Сузан Акбелге, Филиз Ахмет, Џенап Самет и Селпин Керим на сцената покажаа дека насилството постои во луѓето, дивјаштвото што демне во секој од нас.

Почетокот на претставата ја открива мислата „Без оглед на сè, постои нешто што се вика уметност на соживот“, но со развојот на дејството започнува да се доведуваат во прашање виталните животни вредности како што се: брак, деца, професија, социјална средина, статус итн. Во текот на драмското дејствие на гледачот му се наметнуваат низа витални прашања: дали „дивјаштвото“ е вродена состојба или чувство кое подоцна ни било наметнато; дали ние управуваме со институцијата брак или ние сме управувани од институцијата; имајќи на ум дека секој гледач може да се соочи или на своја кожа да ги осети наведените состојби.

„Егото го води човекот до изумирање. Без оглед колку човекот се обидува да излезе од системот, системот го привлекува. Не можете да се спротивставите на системот. Во мигот кога ќе се спротивставиш твојот 'Бог на дивјаштвото' ќе биде уништен од неговиот Бог на дивјаштвото. Важно е: Дали да се држи чекор со системот или не? Дали да се постигне решение.“

Затворајќи го годинешното *Охридско лето*, и Турскиот театар од Скопје одбележа јубилеј, седум децении од нивното постоење.

ПРОГРАМА НА ТЕАТАРСКАТА СЕЗОНА 2019/2020

НУ МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР

БЕСАЧИ

Автор: Мартин Мекдона
Режисер: Јавор Грдев
Асистент на режисерот: Звездана Ангеловска
Драматург: Дејан Дуковски
Превод: Благоја Бошковски
Извршен продуцент: Симона Угриновска
Сценограф: Никола Тороманов
Костимограф: Свила Величкова
Премиерна изведба:Вторник, 24 Септември 2019

Улоги:
Никола Ристановски, Кире Ѓоревски, Јордан Симонов, Камка Тоциновски, Дарја Ризова, Благој Веселинов, Ѓорѓи Јолевски, Славиша Кајевски/Благоја Бошковски, Владо Јовановски Гораст Цветковски, Александар Микиќ, Александар Михајловски, Нелко Нелковски, Трајче Ѓоргиев

НАЈКРАТКИ ДРАМИ НА СВЕТОТ

Автор: Разни автори
Режисер: Трајче Ѓоргиев
Превод и адаптација: Дарко Јан Спасов и Трајче Ѓоргиев
Асистент на режисерот: Дарко Јан Спасов
Драматург и избор на музика: Дарко Јан Спасов
Сценограф и избор на музика: Трајче Ѓоргиев
Костимограф: Роза Трајческа - Ристовска
Премиерна изведба:Понеделник, 25 Ноември 2019

Улоги:
Снежана Коневски - Руси, Габриела Петрушевска, Марија Новак, Нино Леви, Кире Ѓоревски

ОТЕЛО

Автор: Вилијам Шекспир
Режисер: Нина Николиќ
Копродукциски проект помеѓу Перипетија продукција, Македонски народен театар и Босанско народно позориште Зеница
Драматург: Тамара Барачков
Преведувачи: Маја Трајаноска Ивановска и Зина Агиќ
Сценограф: Вишња Вујовиќ
Костимограф: Ивана Каранфиловска – Угуровска
Сценски движења: Димитриос Сотириу
Дизајнер на светло: Крис Јегер
Композитор: Дуке Бојаџиев
Премиерна изведба:Среда, 04 Декември 2019

Улоги:
Енес Салковиќ, Саша Ханџиќ, Дарја Ризова, Ѓорѓи Јолевски, Златан Шкољиќ, Александар Ѓорѓиески, Џенана Џаниќ, Тамара Миличевиќ – Стиликќ, Александар Михајловски, Аксел Мехмед

75 ГОДИНИ ОД ОСНОВАЊЕТО НА МАКЕДОНСКИОТ НАРОДЕН ТЕАТАР

Имајќи ја зад себе традицијата на патувачките и општинските театри и театрите на други јазици, во Македонија во средината на четириесеттите години започнуваат да се основаат првите професионални театри на македонски јазик. Прв од нив е Македонскиот народен театар. Со своите први чекори го започна патувањето на огромниот број претстави кои се на неговиот репертоар, актерите кои играат со постојана страст и емоција, режисерите кои создаваат дела за кои се зборува, авторите низ чии зборови се раскажува за животот и сите личности зад сцената кои неуморно прават сè да се одржи магијата.

По ослободувањето во 1944 година, веќе афирмираните македонски театарски дејци продолжуваат активно да се занимаваат со театар. Се сместуваат во различни општински згради и институции, организирано подготвуваат драмски претстави, патуваат низ Македонија и го развиваат и го обновуваат театарскиот живот на ново ниво, со примарен центар во Скопје. На тој начин се поставуваат темелите на Македонскиот народен театар. Во аналите на историјата и на меморијата останува правото за создавање на рамноправен член на големата театарска заедница и податокот за решението на Президиумот на АСНОМ (бр. 581/45) од 31 јануари 1945 година – за основање на Македонскиот народен театар. Работи во тогаш единствениот театарски објект во градот, кој е изграден на иницијатива на Бранислав Нушиќ – од левата страна на Вардар, каде што е денешната местоположба. Изникнува од сценската активност на група актери и уметници како дел од партизанскиот театар во текот на војната и социјалистичката револуција, и тогаш најпознатата културно-уметничка група „Кочо Рацин“, за да стане јадро на театарската дејност. Станува прв национален македонски професионален театар. За директор е поставен режисерот Димитар Ќостаров, а актерот Илија Милчин за секретар-драматург, а веднаш потоа и за актер. Потребата да се игра на професионална сцена и да се говори на сцена на својот јазик ја почувствуваа веднаш примените актери: Петре Прличко, Тодор Николовски, Крум Стојанов, Трајко Чоревски, Мирко Стефановски, Благоја Црвенков, Вера Вучкова, Тодорка Кондова, Тома Кировски, сценографите Томо Владимирски и Василие Поповиќ – Цицо и повеќе сценски и административни работници. Уште пред официјалното формирање, тие го започнуваат патувањето на МНТ кон крајот на 1944 година со рецитирање поезија и изведба на едночинките: „Еден е патот“, „Нашето девојче“, „Љубов и долг“, „Гардиското знаме“ и „Силата на љубовта“, сите во режија на Димитар Ќостаров.

Основањето на МНТ како законски конституирана национална установа е надоврзување на патувањето кое го започнаа: Јордан Хаџи Константинов-Џинот, Војдан Чернодрински, Петре Прличко и Димче Трајковски. Продолжи на 3 април 1945 година со првата премиера „Платон Кречет“. Оттогаш Македонскиот народен театар и понатаму патува и сведочи за раѓањето, растежот и сегашниот миг на Македонскиот народен театар. Создава свое место во земјата и на мапата на некогашна Југославија, Европа и светот.

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ

ЧУДЕСНА ТЕРАПИЈА

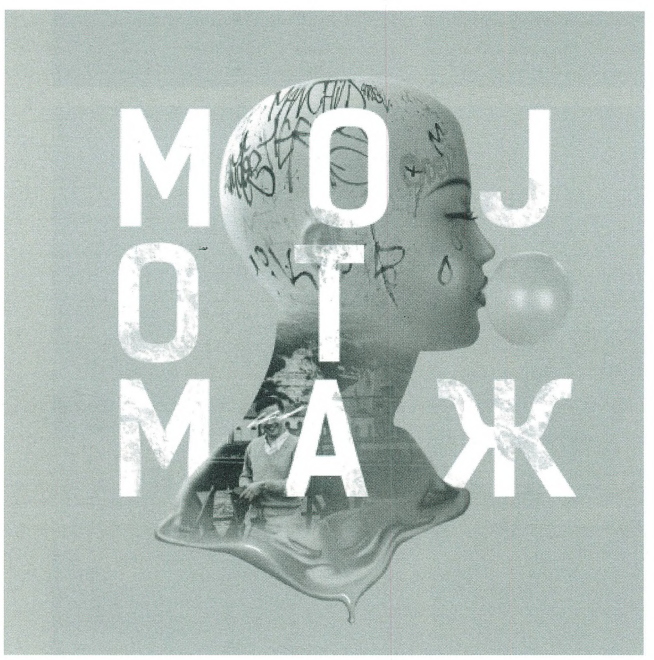
Автор: Даниел Глатауер
Режија: Димче Николовски
Драмтург: Александра Бошковска
Костимограф: Раде Василев
Автор на песна: Давид Матевски
Превод од германски јазик : Дориана Кокиноска Ристевска
Премиерна изведба: 14.9.2019

Улоги:
Предраг Павловски, Соња Стамболџиоска, Маја Вељковиќ Пановска

ПАНТАГЛЕЗ

Автор: Мишел де Гелдерод
Режија: Владимир Милчин
Превод: Најден Настев
Сценограф: Крсте С. Џидров
Костимограф: Марија Пупучевска
Избор на музика: Владимир Милчин
Тон мајстор: Чедомир Младеновски
Светло мајстор: Дејан Блажевски
Изработка на видео материјал и фотограф: Филип Кондовски
Изработка на плакат: Нита Муча
Премиерна изведба: 16.11.2019

Улоги:
Зоран Љутков, Соња Стамболџиоска, Стефан Вујисиќ, Димитрија Доксевски, Златко Митрески, Александар Степанулески, Дамјан Цветановски, Лазе Манасковски, Игор Георгиев, Предраг Павловски, Филип Трајковиќ, Жарко Јовановиќ, Симон Манасковски, Стефан Петровски и Никола Ристески



ПЛОШТАДОТ НА ХЕРОИТЕ

Автор: Томас Бернхард
Режија: Мирјана Медојевиќ
Драматургија: Нина Зупанчич и Викторија Рангелова
Композиција и избор на музика: Ина Пунтар
Преведувачка на текстот на Томас Бернхард: Елизабета Линднер
Простор: Симона Димковска, Златко Митрески и Мирјана Медојевиќ
Костими: учесниците во процесот
Асистентка на режија и драматургија: Драгана Гунин
Дизајн на светло: Златко Митрески и Мирјана Медојевиќ
Инспициент на претставата: Жарко Намичев
Премиерна изведба: 29.12.2019

Улоги:
Наталија Теодосиева, Ина Пунтар, Гордана Ендровска, Стефан Вујисиќ, Златко Митрески

МОЈОТ МАЖ

Автор: Румена Бужаровска
Режија: Нела Витошевиќ
Драматизација: Викторија Рангелова и Нела Витошевиќ
Сценографија: Константин Трпеноски
Костимографија: Роза Трајчевска – Ристоска
Премиерна изведба: 15.2.2020

Улоги:
Сара Климовска, Емилија Мицевска, Наталија Теодосиева, Сања Арсовска, Трајанка Илиева – Вељиќ, Игор Ангелов, Филип Трајковиќ, Исмет Шабановиќ

НУ ТЕАТАР КОМЕДИЈА

БОЛИВУД
Автор: Маја Пелевиќ
Режија: Наташа Поплавска

Премиерна изведба: 6.11.2019

Улоги:
Жаклина Стевковска Дрнасин, Атанас Атанасовски, Жарко Димоски Жаклина Петровска Милјановска, Жарко Димоски, Ева Скендеровска, Сергеј Димоски Миа Кантарциева

ВЕЧЕРА ЗА ГЛУПАЦИ
Автор: Франсис Вебер
Режија: Ирена Стеријовска

Премиерна изведба: 22.11.2019

Улоги:
Атанас Атанасовски, Валентин Костадиновски, Илија Илиоски, Тони Денковски, Благица Трпковска, Јаков Спасов, Столе Мицов, Ема Давчева

ЧОВЕК, ЅВЕР И ДОБЛЕСТ
Автор: Луиџи Пирандело
Режија: Егон Савин

Премиерна изведба: 23.12.2019

Улоги:
Атанас Атанасовски, Сашо Ристовски, Тони Денковски, Жарко Димоски, Ева Скендеровска, Кристина Ласовска, Жаклина Стевковска Дрнасин, Сашка Димитровска

НУ ТУРСКИ ТЕАТАР

ЗАД ЗАТВОРЕНИ ВРАТИ

Автор: Жан Пол Сартр
Режија: Џабир Доко
Сценографија: Медина Гицић
Костимографија: Инес Гоља
Музика : Бојан Матоски

Премиерна изведба: 03.10.2019

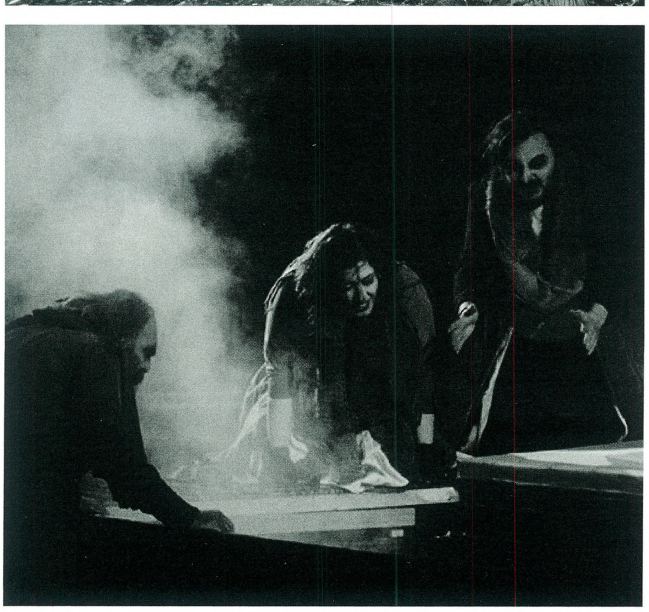
Улоги:
Несрин Таир, Ебру Мусли, Ерман Шабан, Дин Ибрахим

ДЕВОЈЧЕТО СО КИБРИТЧИЊАТА

Автор: Ханс Кристијан Андерсен
Режија: Емине Халил

Премиерна изведба: 15.01.2020

Улоги:
Хакан Даци, Емине Халил, Сара Јусуф, Жале Османи, Бурак Рахман, Метин Ибрахим, Озел Асанов, Слаѓана Вујошевиќ, Жале Османи, Едис Мусиќ



ОРКЕСТАР ТИТАНИК

Автор: Христо Бојчев
Режија: Војо Цветановски
Сценографија: Беди Ибрахим
Костимографија: Елена Вангеловска
Музика: Лука Ѓоргиевски
Асистент на сценографија: Ненад Тонкин
Дизајн на плакат: Батухан Ибрахим
Кројач: Раде Василев
Продуцент: Един Јакуповиќ
Извршен продуцент: Радосав Николиќ

Премиерна изведба: 13.02.2020

Улоги:
Наџи Шабан, Фунда Ибрахим, Един Јакуповиќ, Бураханедин Ибрахим, Танер Сулејман

НУ ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ

ЕДВАРД РАЦЕ НОЖИЦИ

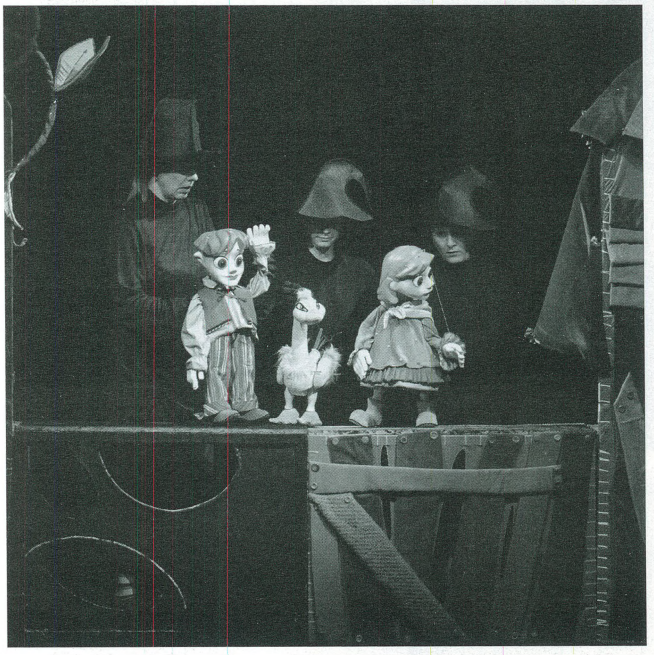
Автор: Тим Бартон и Каролајн Томпсон
Режија: Нела Витошевиќ
Драматизација: Нела Витошевиќ и Ивана Ангеловска
Сценографија: Костантин Трпеноски
Асистент на Сценографија : Моника Ангелевска
Костимографија: Роза Трајческа Ристовска
Композитор: Огнен Анастасовски

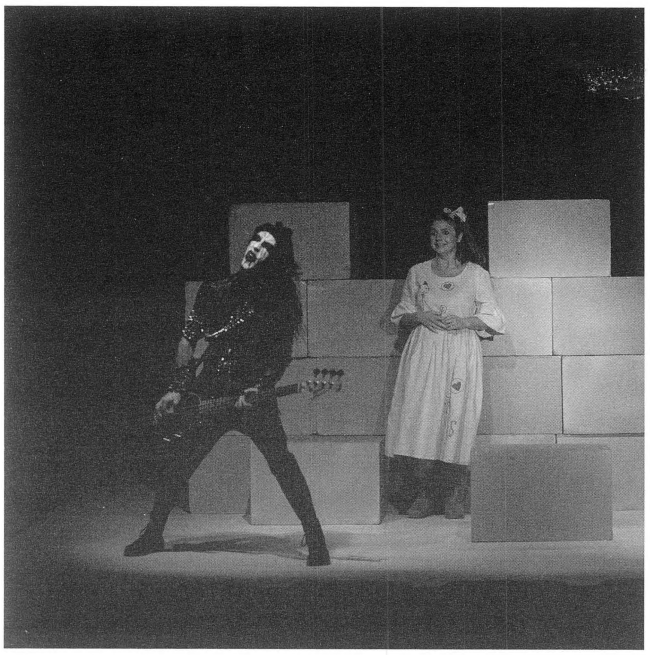
Улоги:
Бојан Кирковски, Наташа Петровиќ, Симона Спировска, Ненад Митевски, Ангела Димитрова, Емра Куртишова, Ана Левајковиќ Бошков, Катарина Илиевска Силјановска, Изабела Новотни, Ивана Павлаковиќ, Петар Стојанов, Никола Наковски, Исмет Шабановиќ

ЈОВАНЧЕ И МАРИКА

Автор: Браќата Грим
Режија: Давор Драгојевиќ
Драматизација: Дарко Ковачовски и Надја Василева
Сценографија: Надја Василева
Костимографија: Надја Василева
Композитор: Љупчо Мирковски

Улоги:
Катарина Илиевска Силјановска, Марија Ѓорѓијовска, Драган Довлев, Ана Левајковиќ Бошков, Ангела Димитрова





КАСЕТА

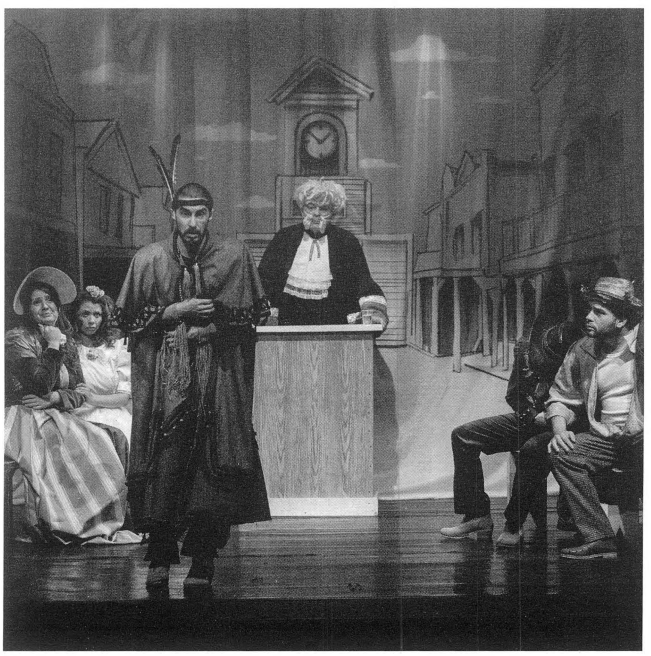
Автор: Денис Магнусон
Режија: Бесфорт Идризи
Сценографија: Енес Деари
Костимографија: Роза Трајческа Ристовска
Композитор: Игор Василев

Улоги:
Мики Анчевски, Наташа Петровиќ, Симона Спировска, Винета Дамческа Мојаноска, Мартин Јорданоски, Ненад Митевски

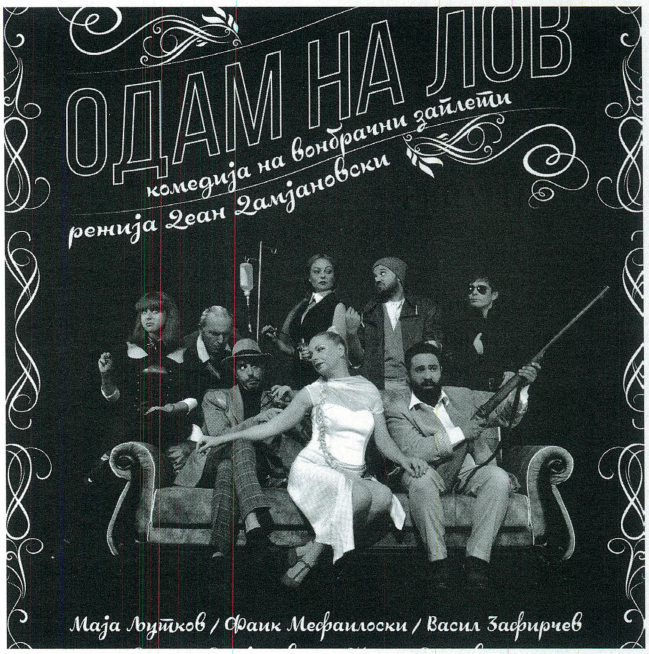
ТОМ СОЕР

Автор: Марк Твен
Драматизација: Горјан Милошевски
Режија: Деан Дамјановски
Сценографија: Филип Коруновски
Костимографија: Елена Вангеловска
Музика: Горан Трифуновски – Пајак

Улоги:
Бојан Кирковски, Мики Анчевски, Драган Довлев, Емра Куртишова, Мартин Јорданоски, Ненад Митевски, Винета Дамческа, Симона Спировска, Наташа Петровиќ, Марија Ѓорѓијовска



НУЦК ЈХК ЏИНОТ - ВЕЛЕС



ОДАМ НА ЛОВ

Автор: Жорж Фејдо
Режија: Деан Дамјановски
Драматург: Сашо Димоски
Сценографија: Филип Коруновски
Костимографија: Елена Вангеловска
Изработка на костими: Раде Василев
Избор на музика: Горан Трифуновски-Пајак
Премиерна изведба: 14.19.2019

Улоги:
Маја Љутков, Фаик Мефаилоски, Васил Зафирчев, Самоил Стојановски, Жарко Спасовски, Кети Борисовска, Талија Настова, Исидор Јовановски

СЛУГА НА ДВАЈЦА ГОСПОДАРИ

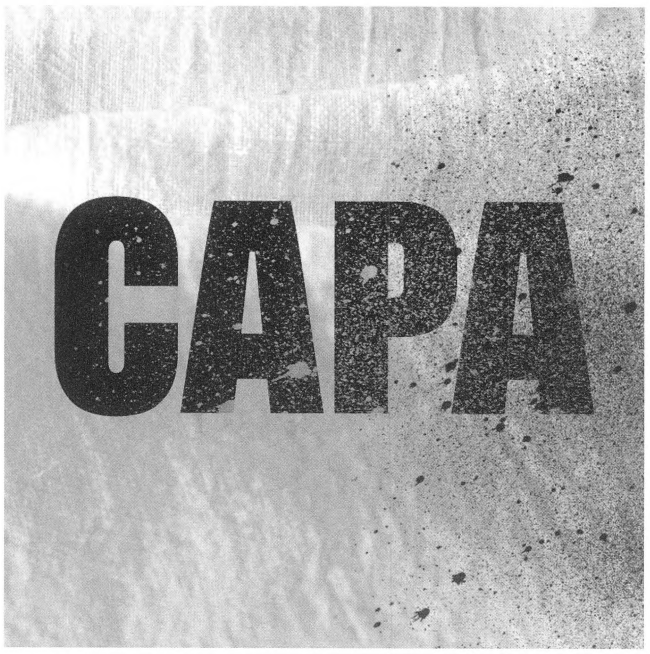
Автор: Карло Голдони
Режија: Ненад Витанов
Сценографија: Филип Витанов
Костимографија: Катерина Чукниева
Премиерна изведба: 2.11.2019

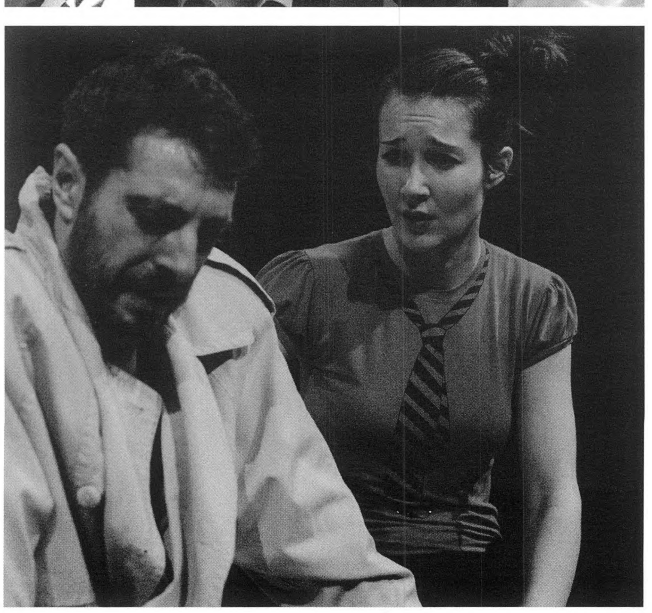
Улоги:
Самоил Стојановски, Славица Манаскова, Зорица П.Панчиќ, Кристијан Саздовски, Симона Димковска, Жарко Спасовски, Фаик Мефаилоски, Талија Настова, Благојчо Стојанов, Весна Димитрова Бобевски, Кица Ивковска, Јордан Витанов

СЕСТРИТЕ ПРОЗОРОВИ

Автор: А.П.Чехов
Адаптација и Режија: Сашо Димоски и Васил Зафирчев
Костимографија: Раде Василев
Сценографија: Васил Зафирчев и Сашо Димоски
Музички Избор: Васил Зафирчев и Сашо Димоски
Премиерна изведба: 22.1.2020

Улоги:
Кети Борисовска, Маја Љутков, Талија Настова, Жарко Спасовски, Фаик Мефаилоски





САРА

Автор: Катерина Момева
Режија: Елеонора Теова
Сценографија: Филип Коруновски
Костими: Катерина Чукниева
Избор на музика: Елеонора Теова, Орхидеја Дукова
Премиерна изведба: 6.2.2020

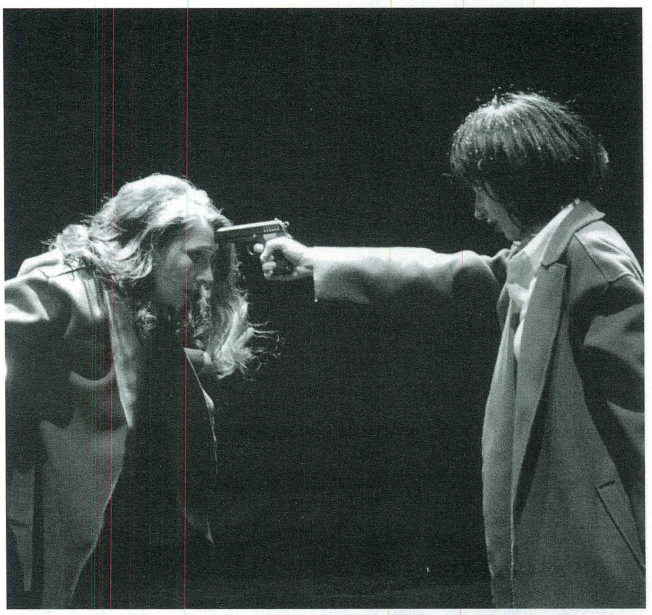
Улоги:
Васил Зафирчев, Кети Борисовска, Кристина Нацева, Симона Димковска, Славица Манаскова Митрова, Самоил Стојановски

ТОЈ И ТАА

Режисер: Деан Дамјановски
Превод и драматургија: Сашо Димоски
Видеодизајн и монтажа: Филип Коруновски

Улоги:
Благојчо Стојанов, Талија Настова, Васил Зафирчев, Славица Манаскова, Самоил Стојановски, Маја Љутков, Зорица П. Панчиќ, Симона Димковска, Слободанка Чичевска, Жарко Спасовски, Исидор Јованоски, Кети Борисовска

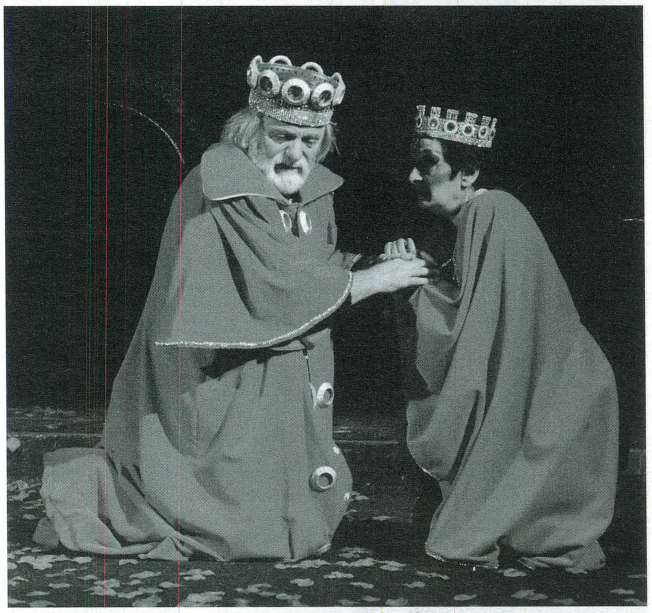
НУЦК „ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ“ - ТЕАТАР – КУМАНОВО



ТЕЛЕФОНОТ НА МРТОВЕЦОТ

Автор: Сара Рул
Режија: Александар Ивановски
Костимографија: Александар Ивановски
Сценографија Крсто Богојевски
Избор на музика: Александар Ивановски

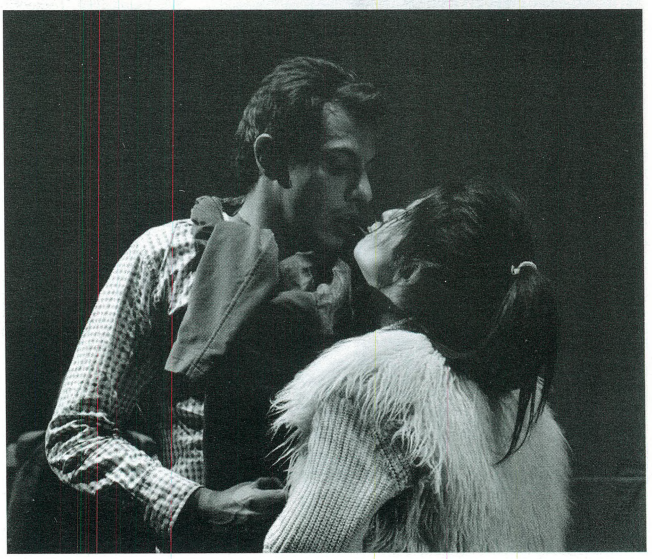
Улоги:
Александра Пешевска, Кети Дончевска Илиќ, Горан Илиќ, Марко Трајковиќ, Александра Михајловска, Владанка Димковска



МАКБЕТ

Автор: Вилијам Шекспир
Режија: Андреј Цветановски
Костимограф: Александар Рашковиќ
Сценограф: Сергеј Светозарев
Композитор:Димитар Андоновски

Улоги:
Горан Илиќ, Кети Дончевска Илиќ, Александра Пешевска, Сања Русеска, Александра Михајловска, Антонио Димитриевски, Мирослав Петковиќ, Марко Трајковиќ, Владо Дојчиноски, Матеј Стојковски (к.г.), Давид Илиќ (к.г.), Брукс Аткинс, Матеј Димитриевски

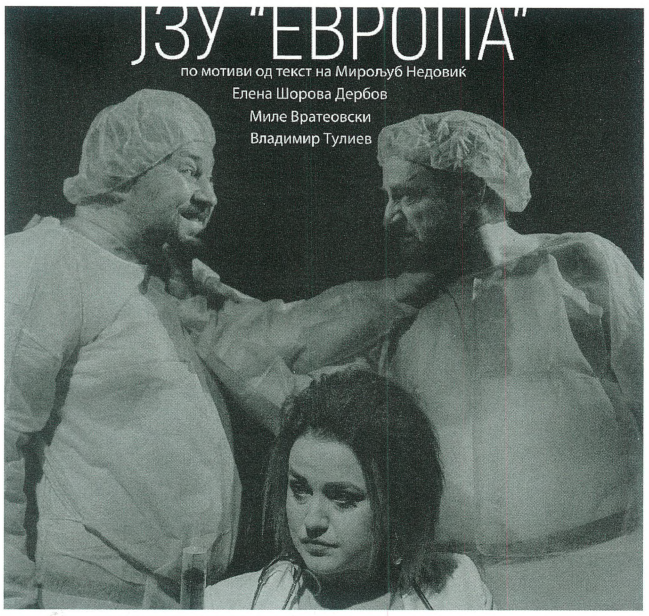


ИМОТОТ НА АГАТА

Автор: А.П.Чехов
Режија: Марко Богдановски

Улоги:
Владанка Димковска, Марко Трајковиќ, Марко Богдановски, Емил Пачковски

НУЦК „АЦО ШОПОВ“ - ШТИП



ЈЗУ „ЕВРОПА“

Автор: Мирољуб Недовиќ
Превод и адаптација на текст: Габриела Коцева Тулиев
Режија: Кристина Атанасова Арсова
Сценографија: Миле Вратеовски, Владимир Тулиев, Елена Шорова Дербов
Избор на музика: Миле Вратеовски, Владимир Тулиев, Елена Шорова Дербов

Премиерна изведба: 12.02.2020

Улоги:
Елена Шорова Дербов, Владимир Тулиев, Миле Вратеовски

НА ОТВОРЕНО МОРЕ

Автор: Славомир Мрожек
Режија: Никола Ристов

Улоги:
Анѓелка Нашкова, Марија Минчева Андонов, Пеце Ристевски, Миле Вратеовски, Владимир Тулиев

ПАТУВАЧКИОТ ТЕАТАР НА ШОПАЛОВИЌ

Автор: Љубомир Симовиќ
Превод и адаптација: Џорџе Џорџевиќ, Габриела Тулиева
Режија: Билјана Радиноска
Соработник на режија и кореограф: Викторија Илиоска
Сценографија: Мартин Манев
Дизајн на звук и композиција: Душица Настова
Визуелен консултант: Ненад Толкин
Консултација за дизајн на плакат: Магдалена Дилевска

Премиерна изведба: 17.12.2019

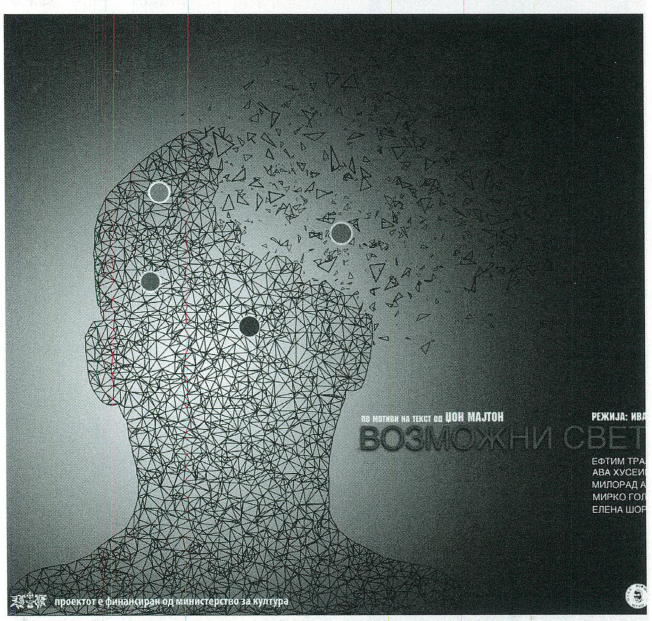
Улоги:
Миле Вратеовски, Мирко Голомеов, Елена Шорова Дербов, Душица Тренева Зафировски, Анѓелка Нашкова, Валентина Ѓоргиевска, Марија Минчева Андонов

ШУШКАВА ПРИКАЗНА

Режија: Никола Ристов
Драматург: Наташа Маневска
Адаптација: Габриела Тулиева
Костимограф: Панче Стојменов

Премиерна изведба: 27.09.2019

Улоги:
Марија Минчева Андонов, Елена Шорова Дербов, Миле Вратеовски, Валентина Ѓоргиевска, Анѓелка Нашкова, Владимир Тулиев, Милорад Ангелов, Пеце Ристевски , Ана Вратеовска к.г., Теона Вратеовска к.г.



ВОЗМОЖНИ СВЕТОВИ

Автор: Џон Мајтон
Режија: Ивана Ангеловска
Костимограф: Марта Дуфне
Сценограф: Дина Кунгуловски
Драматург: Весна Куслеска

Улоги:
Ефтим Трајчов Ѓаурски, Ава Хусеини, Елена Шорова Дербов, Милорад Ангелов, Мирко Голомеов

НАРОДЕН ТЕАТАР БИТОЛА

АВГУСТ ВО ОКРУГОТ ОСЕЈЏ

Автор: Трејсли Летс
Превод: Оливера Павловиќ
Режисер: Драгана Милошевски – Попова
Драматург: Билјана Крајчевска
Сценограф: Валентин Светозарев
Костимограф: Андреј Папаз Ѓоргиевски
Композитор: Маријан Неќак
Асистент на режија: Јован Ристовски
Премиерна изведба: 30.7.2019

Улоги:
Борис Чоревски, Елена Моше, Јулијана Мирчевска, Петар Горко, Ангела Димитровска, Викторија Степановаска – Јанкуловска, Катерина Аневска- Дранговска, Валентина Грамосли, Петар Мирчевски, Марјан Ѓорѓиевски, Марија Стефановска, Николче Пројчевски, Васко Мавровски

СИ БЕШЕ ЕДНАШ ВО ИДНИНАТА

Автор: Сашо Кокаланов
Режија: Срѓан Јаниќијевиќ
Сценограф: Марија Ветероска
Костимограф: Лидија Георгиева
Кореограф: Александра Кочовска Начева
Музика: Срѓан Јаниќијевиќ, Андреј Наунов
Премиерна изведба: 6.12.2019

Улоги:
Сандра Грибовска, Анастазиа Христовска, Огнен Дранговски, Валентина Грамосли, Николче Пројчевски, Никола Стефанов, Филип Мирчевски, Елена Моше

АУДИЦИЈА

Автор: Александар Галин
Превод од српски: Сузана Киранџиска
Режија: Благој Мицевски
Драматург: Оливера Павловиќ
Сценограф: Валентин Светозарев
Костимограф: Благој Мицевски
Избор на музика:Благој Мицевски
Премиерна изведба: 14.12.2019

Улоги:
Јулијана Стефанова, Соња Михајлова, Александар Копања, Марија Стефанова, Соња Ошафкова, Јукијана Мирчевска, Борче Ѓаковски, Петар Горко, Борче Ѓаковски, Васко Мавровски

НУЦК„МАРКО ЦЕПЕНКОВ“ ПРИЛЕП
ТЕАТАР „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“

ГЛЕМБАЕВИ
Автор: Мирослав Крлежа
Режија и адаптација: Бранко Брезовец
Композитор: Никола Мицевски
Сценографија: Ивана Кнез
Костимографија: Сузана Брезовец

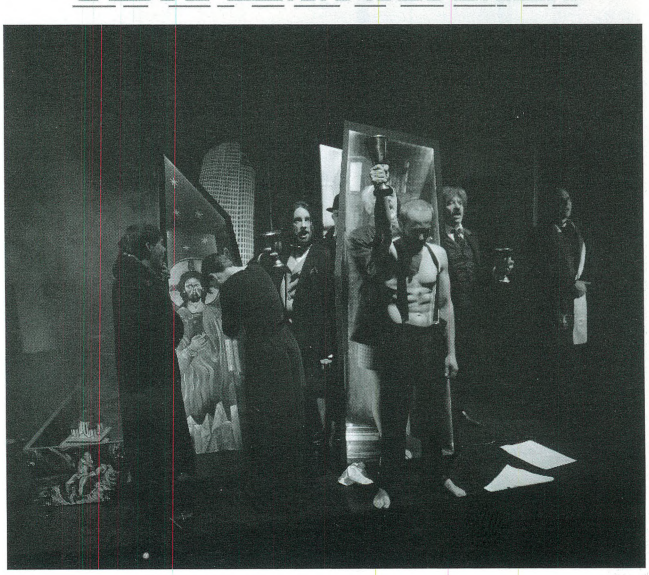
Премиерна изведба: 28.9.2019

Улоги:
Андон Јованоски, Даниела Иваноска, Зоран Иваноски, Ангела Наумоска, Димитар Црцороски, Исидор Јованоски, Трајче Иваноски, Игор Трпчески, Ана Митоска Стојаноска

ГЛЕМБАЕВИ, УШТЕ ЕДНА ЛЕГЕНДА
Автор: Мирослав Крлежа
Режија и адаптација: Бранко Брезовец
Композитор: Никола Мицевски
Сценографија: Ивана Кнез
Костимографија: Сузана Брезовец

Премиерна изведба: 07.10.2019

Улоги:
Андон Јованоски, Даниела Иваноска, Зоран Иваноски, Ангела Наумоска, Димитар Црцороски, Исидор Јованоски, Трајче Иваноски, Игор Трпчески, Ана Митоска Стојаноска



ЛАЖГОВЦИ

Автор: Антони Нелсон
Режија, превод и адаптација: Коле Ангеловски
Сценографија и костими: Илина Ангеловска
Драматург: Ивана Нелковска
Музика: Томе Темелкоски

Премиерна изведба: 17.02.2020

Улоги:
Марјан Чакмакоски, Андон Јованоски, Виолета Чакарова, Цветанка Чавлеска, Трајче Иваноски, Најдо Тодески, Јасмина Мицовска Станкоска

ПРИКАЗНИ ЗА ВЕТРОТ И МЕСЕЧИНАТА

По басните на Езоп, Лафонтен, Марко Цепенков...
Режија: Кирил Петрески
Сценографија и костими: Александар Џинго
Музика: Томе Темелкоски

Премиерна изведба: 8.12.2019

Улоги:
Катерина Чакмакоска – Клинческа, Јасмина Мицовска – Станкоска, Наташа Наумоска – Ачански, Михајло Миленкоски, Александар Тодески, Надица Ѓорѓијоска

70 ГОДИНИ ТЕАТАР „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“

На 18 февруари 2020 г. се одбележаа 70 години од формирањето на Театарот „Војдан Чернодрински“ - Прилеп, кој низ овие седум децении се развивал и растел акцентирајќи го домашното драмско творештво.

Низ годините се ределе премиерите еднаподруга, се нижеле успесите и падовите на Театарот. Колективот се збогатувал со искуство во катадневната пракса, за денес да биде врвен ансамбл со 18 актери, кој реди успеси не само во Македонија, туку и во странство..

Годишнината се одбележа со манифестацијата насловена „Недела на театарот“ во која беа прикажани премиерата на претставата „Лажговци“, во режија на Коле Ангеловски, проектот „Глумците пеат“ и неколку претстави..

Театарската завеса првпат се кренала на 18 февруари 1950 година, со изведбата на претставата „Кир Јања“ од Ј.С.Поповиќ, во режија на Аце Михајлоски. Првите актери кои стапнале на сцената биле Рампо Ачески, Борка Димкароски, Благоја Кепески, Борка Солески, Блага Алампиоска, Блага Батаклиева, Рада Смилеска, Маре Русеска, Владо Спиркоски, Аце Михајлоски, Нада Галеска, Цане Настоски, Димче Шилоски...

Потоа на сцената свој придонес дале Мирко Стефановски, Рампо Конески, Кирил Ќортошев, Благоја Дамески, Правда Илиќ, Нада Стефановска, Кирил Жежоски, Јосиф Јосифоски, Димитар Гешоски, Љубиша Трајковски, Нада Гешоска, Живка Лабетиќ, Блага Алампиоска, Методија Петкоски, Блаже Алексоски, Лилјана Ракициева, Ева Глишиќ, Лидија Иваноска, Кирил Ристоски, Трајче Иваноски, Благоја Ивчески, Благоја Спиркоски Џумерко, Димитар Вандески, Петар Димоски....Па следуваат Марјан Чамакоски, Андон Јованоски, Цветанка Чавлеска, Најдо Тодески, Виолета Чакарова, Игор Трпчески, помладите Марија Спиркоска Илијеска, Наташа Ачански, Зоран Иваноски, Даниела Иваноска, Димитар Црцороски, Јасмина Мицовска Станкоска, Димитар Ѓорѓиевски, Александар Тодески, Катерина Чакмакоска Клинческа, Ангела Наумоска, Михајло Миленкоски, Никола Настоски, Александар Степанулески, Илија Волчески....

Во 70-те години, Театарот „Војдан Чернодрински“ кој сега е дел од НУЦК „Марко Цепенков“ - Прилеп, прикажал околу 350 премиери и околу 7000 претстави кои ги гледале над 1,5 милиони луѓе.

Најгледани и наиграни претстави низ годините се „Од кол на кол 1“ во режија на Коле Ангеловски и „Солунски патрдии“ од Миле Попоски, исто така во режија на Коле Ангеловски.

Голем успех во минатото е постигнат и со претставите „Цена“, „Од глаата си патиме“, „Силјан Штркот“, „Лулка“, „Медеја“, „Кумови“, „Собирен центар“, „Туѓо сакаме, свое не даваме“, „Молам за секс“, „Градење црква“, „Коста Саруфте“, „Глоговиот џбун“, „Крпен живот“.. итн.

Белег во повеќедеценискиот растеж на Театарот дале и претставите „Спиро Црне“ од Б.Р. Платнар во режија на Владимир Милчин, „Колобан“ од Блаже Алексоски во режија на Љубиша Георгиески, „Арсеније“ од Б.Р. Платнар, „Полковникот птица“ од Христо Бојчев и „Опера за три гроша“ од Б. Брехт – и двете во режија на Владо Цветановски.

Во досегашното постоење, претстава која со најголем успех го освои вниманието не само на македонската, туку и на балканската публика е „Тапани во ноќта“ од Брехт, во режија на Мартин Кочовски, која се крена до димензии на бренд на македонскиот театар. Со „Тапаните“, Театарот се вивна високо не само во земјава, туку и надвор. Освои три награди на фестивалот МЕСС во Сараево и беше победник на 44-тото издание на МТФ „Војдан Чернодрински“.

Не помалку наградувана е и „Кавкаскиот круг со креда“, која во 2011 година беше прогласена за најдобра претстава на фестивалот Екс Понто во Љубљана, Словенија, а потоа и за најдобра претстава на МТФ „Војдан Чернодрински“.

Театарот во земјава го има приматот на куќа во која се даваат праизведби на текстови од

македонски драмски автори. Тука за првпат се поставени текстовите на Коле Чашуле, Томе Арсовски, Блаже Алексоски, Благоја Ристески-Платнар, Трајче Крстески, Василе Димески, Петар Петрески итн.

Подготви

М-р Каролина Мицевска

НАГРАДИ ЗА ТЕАТАРОТ „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ НА МТФ „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“

2018 година

НАГРАДА ЗА УМЕТНИЧКО ОСТВАРУВАЊЕ ЗА ПРЕТСТАВА ВО ЦЕЛИНА

„КЛЕТНИЦИ“ според романот на Виктор Иго, режија Мартин Кочовски

2017 година

НАГРАДА ЗА КОЛЕКТИВНА ИГРА ВО ПРЕТСТАВАТА

„ЉУБОВНИ ПОЗИ НА ИСТОРИЈАТА“ , режија Наташа Поплавска

2015 година

СПЕЦИЈАЛНА НАГРАДА ЗА КОЛЕКТИВНА ИГРА И ОСОВРЕМЕНУВАЊЕ НА КЛАСИКАТА за претставата

„СОН НА ЛЕТНАТА НОЌ“, режија Нела Витошевиќ

2013 година

НАГРАДА ЗА УМЕТНИЧКО ОСТВАРУВАЊЕ НА ПРЕТСТАВА ВО ЦЕЛИНА

„ЗМЕЈОВАТА НЕВЕСТА“ од Молеров, режија Нела Витошевиќ

2010 година

НАГРАДА ЗА УМЕТНИЧКО ОСТВАРУВАЊЕ НА ПРЕТСТАВА ВО ЦЕЛИНА

„КАВКАСКИОТ КРУГ СО КРЕДА“ од Брехт, во режија на Мартин Кочовски

Награда за сценски движења за „Кавкаскиот круг со креда“

2009 година

НАГРАДА ЗА УМЕТНИЧКО ОСТВАРУВАЊЕ НА ПРЕТСТАВА ВО ЦЕЛИНА

„ТАПАНИ ВО НОЌТА“ од Брехт, режија Мартин Кочовски

1998 година

НАГРАДА ЗА УМЕТНИЧКО ОСТВАРУВАЊЕ НА ПРЕТСТАВА ВО ЦЕЛИНА

„ПОЛКОВНИКОТ ПТИЦА“ од Х. Бојчев, режија Владо Цветановски

1972 година

НАГРАДА ЗА УМЕНТИЧКО ОСТВАРУВАЊЕ НА ПРЕТСТАВА ВО ЦЕЛИНА

„ЦЕНА“ ОД Милер, режија Ацо Алексов

1970 година

НАГРАДА ЗА УМЕНТИЧКО ОСТВАРУВАЊЕ НА ПРЕТСТАВА ВО ЦЕЛИНА

„ОД ГЛААТА СИ ПАТИМЕ“ режија Ацо Алексов

НУЦК „АНТОН ПАНОВ“ - СТРУМИЦА

ПУРПУРЕН ОСТРОВ

Автор: Михаил Афанасиевич Булгаков
Режисер: Наташа Поплавска
Драматург: Ацо Гогов
Кореограф: Маја Митиќ
Дизајнер на светло: Милчо Александров
Дизајнер на сцена и костим: Емил Петро
асистент на костимографот: Ѓорги Крмзов
Премиерна изведба: 3.9.2019

Улоги:
Стојан Велков - Трн, Горан Ников, Оливера Аризанова, Кољо Черкезов, Танкица Стојанова, Ванчо Василев, Ангелина Тренчева Ангелова, Ванчо Мелев - Сизи, Коста Ангов, Ацо Гогов, Игор Тодоров, Кире Ѓорѓиев

СЕКС, ЛАГИ И ЉУБОМОРА

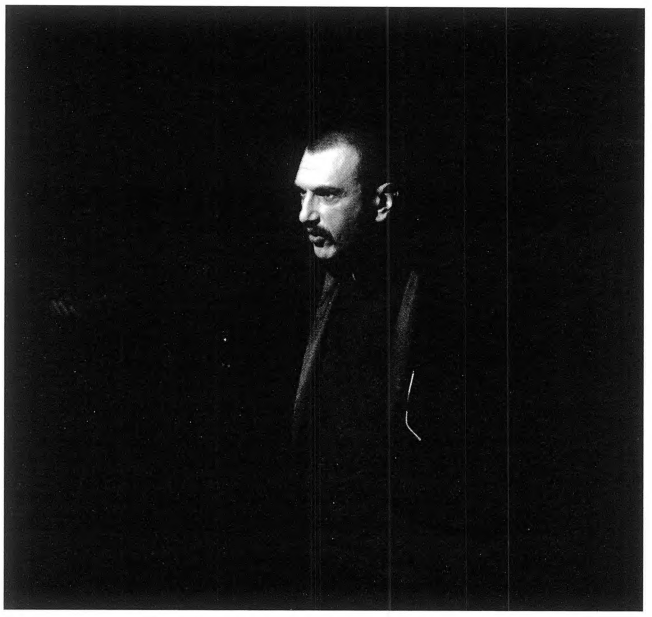
Автор: Марк Камолети
Превод и адаптација: Коле Ангеловски
Режија: Синиша Евтимов
Костимографија: Ванчо Василев
Сценографија: Синиша Евтимов
Асистент на сценографија: Ванчо Василев и Ана Божијанова
Премиерна изведба: 20.11.2019

Улоги:
Стојан Трн Велков, Анкица Бенинова, Коста Ангов, Јулија Милкова, Танкица Стојанова, Јасмина Вучкова

УМРИ МАШКИ

Автор: Алдо Николај
Режија: Кире Ѓоргиев
Сценографија Ристо Ефтимов
Костимографија Васе Ценев
Премиерна изведба: 11.1.2020

Улоги:
Танкица Стојанова, Ѓорги Трајков к.г., Никола Костадинов к.г.



КРОТКА

Автор: Фјодор М. Достоевски
Режија: Дејан Ангелов
Музика: Ставре Ангелаков
Сценографија и дизајн: Никола Пијанманов

Премиерна изведба: 21.12.2019

Улоги:
Стојан Велков - Трн

ЈОВАНЧЕ И МАРИКА

По басните на Браќата Грим
Режија: Драгана Таневска
Костимри: Ванчо Василев
Сценографија: Драгана Таневска

Премиерна изведба: 19.12.2019

Улоги:
Ванчо Василев, Анкица Бенинова, Коста Ангов
Ангелина Тренчева Ангелова, Танкица Стојанова,
Бранко Бенинов

издавач
Национална установа **Драмски театар - Скопје**
ул. „Шекспирова“ бр. 15, 1000, Скопје, Р. Македонија
телефон: +389 2 3063 388
e-mail: **info@dramskiteatar.com.mk**
web: **dramskiteatar.com.mk**

за издавачот
Катарина Коцевска Хаџи Василева, директор

главен и одговорен уредник
Ристе Стефановски

лектор
Тодорка Балова

графичко обликување
Горјан Донев

печат
Артпринт дооел Скопје

тираж
500 примероци

Република Северна Македонија
Министерство за култура

Republika e Maqedonisë së Veriut
Ministria e Kulturës

театарскигласник

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ
www.dramskiteatar.com.mk

Скопје,
декември 2020 година

театарскигласник

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ
www.dramskiteatar.com.mk

Скопје
2020